الدكتور عبد السلام المسدّي

الأدب وخطاب النقد



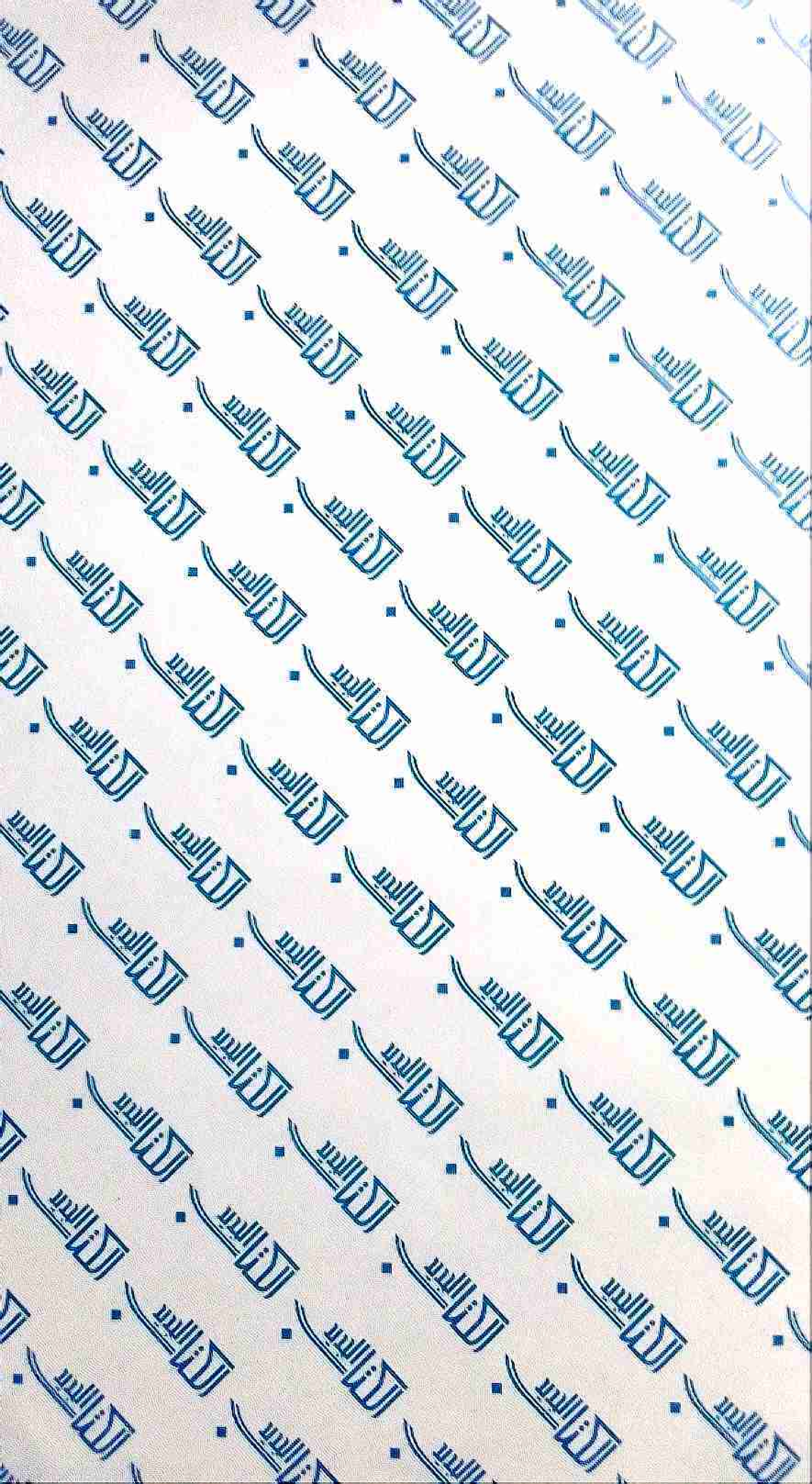
الكتاب الجديد



الأدب
وخطاب النقد

الدكتور عبد السلام المسدي

- من مواليد مدينة صفاقس (تونس).
- متخرج من كلية الآداب ودار المعلمين العليا في الجامعة التونسية حيث حصل على الإجازة وعلى التبريز وعلى دكتورا الدولة.
- أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية (كلية الآداب ـ تونس) منذ 1972.
- عضو المجمع العلمي العراقي منذ 1989.
- عضو المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون منذ 1997.
- عضو مجمع اللغة العربية في الجماهيرية الليبية منذ 1999.
- عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ 2002.
- اضطلع بمهام سياسية وديبلوماسية سامية فكان وزيرا للتعليم العالي والبحث العلمي، ثم سفيرا لدى جامعة الدول العربية، فسفيرا لدى المملكة العربية السعودية.



الأدب وخطاب النقد

الأدب وخطاب النقد

الدكتور عبد السلام المسدّي

دار الكتاب الجديد المتحدة

الطبعة الأولى

آذار / مارس / الربيع 2004 إفرنجي

رقم الإيداع المحلي 5940/ 2004

ردمك (رقم الإيداع الدولي) ISBN 9959-29-223-1

دار الكتب الوطنية/ بنغازي ـ ليبيا

تصميم الغلاف: نقوش

دار الكتاب الجديد المتحدة

أوتوستراد شاتيلا ـ الطيونة، شارع هادي نصر الله ـ بناية فرحات وحجيج، طابق 5،

خليوي: 933989 ـ 03 ـ هاتف وفاكس: 542778 ـ 1 ـ 00961 ـ بريد إلكتروني: szrekany@inco.com.lb

ص.ب. 14/6703 ـ بيروت ـ لبنان

الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية: زاوية الدهماني، السوق الأخضر، ص.ب: 13498،

هاتف: 4448750 ـ 4449903 ـ 3338571 . 21 . 00218 ـ فاكس: 4442758 . 21 . 00218،

طرابلس ـ الجماهيرية العظمى ـ oeabooks@yahoo.com

المقدمـة

يقف النقد الأدبي في هذه المرحلة من التاريخ الإنساني على حافة منعطفات دقيقة يلخصها التجاذب الحاصل بين اقتضاءات جديدة على غاية من التراكب والتعقد. فالنقد موضوعه الأدب، والأدب مادته اللغة، وقد تغيرت نظرة الإنسان إلى أداته اللغوية تغيرا جذريا منذ تطورت معارفه فيها بشكل يدفعه إلى الإشفاق بنفسه فيما كان يحمله عنها من قناعات كبرى. فكان لزاما أن يراجع الإنسان كل تصوراته حول الأدب، ثم كان لزاما أيضا أن يراجع مبادئ العلم الذي يتخذ الأدب موضوعا له على حد ما راجع العلم الذي يتخذ اللغة موضوعا له.

وخرج الأدب في الوضع الإنساني الجديد من الدوائر التي كانت تحاصره في أمر علاقته بالمجتمع، فتخطى كثيرا من الثنائيات الضدية الشائعة، واستقر به الوضع على حقيقة جديدة هي أنه كيان رمزي ذو منزلة محظوظة بين عوالم الرمز التي يتألف منها معمار الجماعة، ولهذا السبب أضحى وجيها أن نتعامل مع الأدب على أنه شهادة ثقافية أكثر مما هو رسالة اجتماعية.

وبناء على كل تلك الحيثيات الجديدة سيخرج هذا الكتاب عن النسق المألوف لأنه يكسر كثيرا من الحواجز التي يعهدها القارئ العربي إذ يتابع هموم الإبداع متوسلا بأحمال الإرث النقدي المتجمع لدينا من الثقافة الراهنة.

سيتداخل الحديث عن الأدب والحديث في الأدب، وسيوالجهما الحديث عن العلوم والمعارف، وسيمتزج الجميع بالتأمل في هموم الفكر وبعض هواجس الثقافة، فعسى أن نساهم - بهذا الجهد الفردي المحكوم بقصور الأفراد مهما اجتهدوا حين تغيب المؤسسات - في ابتعاث وعي إضافي يتمم منجزات الوعي السائد.

الفصل الأول

النقد والتضافر المنهجي

ما موقعنا في سماء الأدب؟ وهل لنا من مرفإ في فضاء النقد؟ ثم كيف السبيل إلى حجز مقعد على مركبة الخطاب الجامع بين الإلهام الإبداعي في الأدب والتركيب العقلي في النقد؟ هي أسئلة تتعدد ولكنها جميعا ترتد إلى سؤال واحد هو سؤال كل المقدمات لأنه السؤال المستعاد يتكرر منذ البدايات بلا ملل وبلا استنزاف: نحن والآخر؟

هذه المعادلة التي - بثنائيتها الضدية في الوعي وفي اللاوعي - قد حولت السؤال السوي إلى سؤال مأزوم مثلما حولت الحس الفطري إلى مثاقفة مفترسة. وسيظل السؤال متأزما - ومن حقه أن يظل - ما دام متحركا على قلق التاريخ أو متأرجحا على حيرة الحضارة، بل قد يتفاقم السؤال تأزما ويستفحل استعصاء إذا تحرك على مراكب السياسة والاقتصاد وتوازنات القوى.

أما إذا كان جوهر الإشكال في ثنائية الأنا والآخر دائرا على العلم رمزروعا في بساتين المعرفة على اختلاف حدائقها وتباين ما ينبت فيها،

وعلى تنوع ثمرها وحصادها، فهي اللحظة الفريدة التي تقوى فيها حظوظ تعاطي المعادلة في وضعها السوي بعيدا عن أعراض التأزم وما ينشأ عليه من اضطراب المزاج الثقافي.

إننا نريد أن نستقبل الأدب وخطاب النقد استقبالا متخلصا من إحراجات الانكسار الفكري الذي ما انفك يوشح صدر الثقافة العربية: في غير مكابرة ولا لجاج فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكري لإحضار الذات العاقلة، وليس من جوازاتها أن تتخذ من الانتساب الفكري فضلا حضاريا نردفه إلى هوية الذات العاقلة أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحررا من قيود الجنسيات.

في غير صلف إذن ولا مكابرة. ولكن ـ أيضا ـ في غير إجحاف بالنفس تولّده المغالاة في نكران الذات، فالتواضع من شيم الفضلاء لأنه أول بند من بنود عقد المعرفة وأعظم أس في دستور العلم وأخلاق البحث. وبين الزهد في النفس والزهد في العلم مضايق حرجة كثيرا ما يتعذر فيها استلال حرير السخاء من أشواك الصلف والغرور.

فإن عثر الباحث بين الإحراجات على المسلك الأسلم فسيظل من أقداره أنه معلق بين الرجاء في بلوغ رسالته والخوف من تهمة الاستيراد بالتبعية والتقليد حتى ليكاد من فرط شك الناس أن يشك في نفسه إن كان في كل صغيرة وكبيرة مجرد ناقل للمعرفة أم إنه في بعض أجزاء العلم مشارك في إنتاج المعرفة. فإذا به يصادر على أن من أقداره أيضا ألا يجري وراء السؤال الذي تعب به الكثيرون، ومنهم من شقي شقاء: من لي بالقارئ الذي بحصافته يستصفي عند كل مضيق ما هو من مستقرات العلم وما هو من مستحدثاته؟

إن أول ما نريد أن نصادح به هو أن النقد الأدبي في عصرنا الحديث قد تطور كما لم يسبق له أن تطور من قبل، وأن تطوره قد اقتفى نسقا فيه من

التسارع وفيه من التنوع والغزارة ما لم يعرفه من قبل في حياته المديدة منذ كان لنا عن اللفظ الشعري والكلمة الأدبية والقول الفني وثائق دونتها الإنسانية عبر تاريخها الطويل. والذي نريد أن نصدح به تاليا هو أن النقد الأدبي مدين في جل ما يعرفه في أيامنا من نماء وازدهار إلى المعرفة اللغوية الحديثة، فهي القادح لوقود محركه وهي المفجر لثورته الزكية اليافعة.

والمعرفة اللغوية هي الأخرى تتطور في أيامنا، وتطورها يقتفي نسقا تذهل من شدة وقعه الأفكار وتحار الذاكرات ولا سيما تلك التي ألفت المراوحة بين كل منعرج فكري وما يعقبه عادة من مهادنة كانت تمتد على بعض المهل، فلا يسابق عمرها عمر الفرد، وقلما يطفح زبدها على مكيال الجيل الواحد من المعنيين بالأمر ولا سيما في ثقافة الأدب والنقد.

ولكن الذي قد بدا لنا بعد عناء المتابعة وأتعاب الكد هو أن نقاد الأدب إن هم انضووا تحت ميثاق التوالج الفكري بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية فقلّما يحرصون بنفس الاعتناء والحيرة على متابعة التطور الحاصل داخل المعرفة اللغوية في حد ذاتها، فكأنما يقيمون سلّما من المفاضلة تراهم فيه معنيين بشأن النقد أكثر مما هم معنيون بشأن اللغة رغم أنهم يسلّمون بدءا بأن تطور معارفهم من تطور معارف اللغة.

والأمر الآخر الذي نحرص على الصُّداح به هو أن النقد الأدبي الحديث يتطور بنسق بالغ السرعة ولكنه نادرا ما يفرغ لنفسه ببعض الاستبطان النقدي في مستوى المعرفة الكلية، ولذلك ترى الأغراض يتوالد بعضها من بعض، وكذا المرجعيات والمناولات، وكأنها في تعاقب خطّيّ أو ارتقاء لولبي. ويغيب عن المتابعين للشأن الأدبي، وعن المعنيين بالشأن النقدي، وأحيانا عن ذوي الأمر في هذا وذاك، أننا نعيش لحظة تاريخية مخصوصة هي لحظة انفجار النظرية النقدية.

نعم ! هو انفجار بالمعنى الذي يكاد أن يكون حقيقة لا مجازا. ولكل

انفجار تشظياته التي قد تمتد وقد تقصر بحسب نسق المواءمة الفكرية القائمة بين إنتاج المعرفة والعقول المؤثرة فيها سواء عند إنتاجها أو عند استقبالها. وأعظم شظية أصابت في رأينا الإرث النقدي العام هي امّحاء المرجعيات القارة، لأن فكرة الثبات في النظرية النقدية وفكرة الدوام في ربط الإنسان بالإبداع الأدبي قد زالتا زوالا بائنا. بل من أدرانا؟ فلعل أم المرجعيات قد اهتزت بزلزال الانفجار: تلك التي كانت ثاوية وراء كل شيء ليس حولها خصام ولا عليها نزاع، نعني الذائقة الشعرية.

اليوم لم يعد بوسع التاريخ أن يعيد نفسه في مجال النظرية النقدية، ولم يعد للسابق أن يفهم قول اللاحق بمجرد الاحتكام إلى المعايير «الإنسانية الخالدة» في الأدب، أو إلى المقاييس «العقلية الثابتة» في سلم النقد. اليوم إذا عنّ للسابق أن يفهم قول اللاحق تعيّن عليه أن يستدرك ما فاته من مسافة فاصلة بين محطتين معرفيتين، وعليه أن يستوعب ما به صار اللاحق لاحقا إذا ما قيس بالسابق: فالسبق واللحاق هما الآن ثقافيان أكثر مما هما زمنيان.

وأول البدائه في هذا المقام أن انفجار النظرية النقدية قد أتى إلى الجوهر الذي حوله يتحدث النقاد فجعله جواهر، وجاء إلى موضوع النقد فجعله مواضيع: من الحديث عن الأدب، إلى الحديث عن النص، ثم عن الكتابة، فعن التلقي، في كل ذلك أنت لست متنقلا بين مصطلح وآخر، ولست متجولا بين البدائل، وإنما أنت مع كل لفظ تبرم عقدا فكريا جديدا له حيثياته وله أشراطه. وما لم تحتكم في كل ذلك إلى مضمون المعرفة اللغوية الأولى أو تعوّل على الذين احتكموا إليها فلن تهتدي إلى سبيل الخلاص في معالجة القضايا الأمهات، اللهمّ إلا أن تظن ظنا، أو تقول قولا بعد ظن، فيمتلكك الوهم بأن الذين يتحدثون عن الخطاب الأدبي، وعن الخطاب النقدي، وعن نقد النقد، ونص النص، إنما يتداولون عبارات هي من صناعة كيمياء الألفاظ ليس من ورائها غناء للأدب ولا أمامها سلطان للنقد.

عندئذ ستغريك مطية الاستسهال فتركن بك في زاوية القول بأن الألفاظ مترادفات أكثر مما هي كائنات دلالية ذات هويات مستقلة: مهما تقاربت فيما بينها ومهما تناهي تقاربها فلن يقضي ذلك على استقلالها ولن يمحو شيء رسم انفراد كل واحد منها. وعندئذ ستقول أيضا إن توسل النقد الحديث بمفهوم التناص ليس إلا توليدا لمصطلح جديد يعبّر به النقاد المحدثون عن مفهوم قديم كان مستويا في دائرة التأثير والتأثر، وكان منتميا إلى أنساب الأدب المقارن، وبعدها ستجد نفسك غير عابئ بانفجار النظرية النقدية داخل مناهج المقارنات ذاتها إذ ستظل تعتبر أن الأمر لا يخرج عن تلك القضايا التي تتصاهر مع الأسئلة المعهودة: ما هي الرحلة التي قطعها كتاب «كليلة ودمنة» قبل ابن المقفع وبعده، وما هي الهجرة التي سافر إليها كتاب «ألف ليلة وليلة»، وهل بوسعنا أن نجزم بأن مؤلف «الكوميديا الإلاهية» قد اطلع على «رسالة الغفران».

وستجد نفسك شيئا فشيئا كالقابض على النقد من أذياله وحواشيه وقد أفلت من يدك جوهره ولب ما في قضاياه، ولن ينفعك يومئذ أن تجوس بين معاطف التناص لتعلم أنه آلة كاشفة تدخل بها العصر الواحد كما تدخل بها العصور، وتلج بها مدوّنة الأديب الواحد ولوجك مدونات الأدباء المتعددين، وتسائل بواسطتها هجرة الخطاب الناقد بعد رحلات الخطاب الإبداعي.

إن الانتباه إلى ما نسميه بانفجار النظرية النقدية ـ تماما كالدعوة إلى إيقاظ ذلك الانتباه نفسه ـ قد يبدو فكرة بسيطة، أو مجرد تنويع للمداخل إلى حضيرة السائد من القضايا، وليس عجيبا أن يُحمل على أنه زرع لراتجة تسويقية ! غير أن الأهمية الأبلغ والقيمة الأخطر هما في التسليم بما ينتج عن ذلك الانتباه بعد التسليم به هو في حد ذاته. فليس من مثقف منسجم مع نفسه، متوائم مع أمزجته، متصالح مع رؤاه وقناعاته، إلا وهو إذا أيقن بهذه اللوحة الجديدة أمسك عن إرسال الأحكام الجزاف على ما يكتبه النقاد المحدثون. أو إن رمنا التحري والتدقيق قلنا إنه سيكف عن تقويم الإنتاج

النقدي ما لم يستوف شرائط الثقافة التي احتكم إليها الناقد قبل تحبير خطابه النقدي.

من قبل كانت المعرفة التي يتسلح بها القارئ ليحكم على الإنتاج النقدي قائمة داخل حضيرة الأدب ثم داخل دائرة المواضعات النقدية السائدة، فالأدب والعلم المتصل به كانا يكوّنان مؤسسة متماسكة قد تتواصل مع مؤسسات عرفية أخرى، ولكن ذلك من باب المكمّلات إن لم نقل من باب الترف العلمي أو على سبيل البذخ الثقافي. أما اليوم فالحروف الأولى لأبجدية النقد وافدة من خارج دائرة الأدب والنقد كما كرستهما ثقافة النقل ومدوّنات السند، ولم يبق من مبرر لقارئ يقرأ نصوص الأدب متسليا بها ثم يرتجي من الناقد أن يمده بخطاب يزيد ترفيهه ترفيها ليضاعف له التسلية، أو يساعده على الانتشاء النرجسي إن هو صادف هوى من نفسه أو تماهى مع استشعاراته فأتى له بالكلام المعبّر عما أحس به ولم يقو على التعبير عنه.

إن الانتباه إلى انفجار النظرية النقدية، والقول به، ثم التسليم بنتائجه، كل ذلك يعني الاقتناع بأن مؤسسة النقد قد خرجت عن مدار فلكها الموروث، وكفّت عن كونها ملكا عينيا بيد النقاد من حيث هم نقاد ودخلت طورا جديدا هي فيه ملك مشاع بين النقاد وشركائهم المعرفيين. لقد ولّى العهد الذي كان فيه الحكم على النقد ظهير الحكم على الأدب. لم يعد أي منهما بقادر على أن يستقل بنفسه عن حركة المعارف: ليس الأدب جزيرة منعزلة في محيط العلم الإنساني، وليس النقد واحة مزدهرة داخل جزيرة الأدب. بل لعل لكل واحد منهما من الروابط بسائر حقول الثقافة الإنسانية الفسيحة ما قد لا يكون له مع شقيقه. وهذا من أعجب ما يحدث عند انفجار النظرية.

وأكثر غرابة من ذلك أن الشقيقين - الأدب والنقد - كثيرا ما تتعقد علاقتهما فيما بينهما فتتوتر وتسوء، والسبب في ذلك أن أحدهما قد أقام رابطة استثمارية مع فرع من فروع شجرة المعارف الإنسانية بينما ظل الآخر في عزلة عن كل ذلك الحقل.

أفترى إلى قصّاص أو روائي أو إلى كاتب نص مسرحي يندفع اليوم إلى التأليف اندفاعا فينبري كاتبا ما يكتبه وهو في قطيعة تامة عما تم استحداثه من تقنيات التركيب القصصي والروائي والمسرحي، وعما وقع استنباطه من تأسيس نظري حول آليات القص والحكي مما يجمعه باب السرديّات حسب المصطلح التأليفي المكتنز، وهل نتصوّر روائيا جادا يعيش في عصره، ويعيش بعصره، ثم يعيش عصره عيشا، يستطيع أن يقنع الآخرين بما يكتب إذا كان في انقطاع تام عن تقنيات السينما وآليات المخايلة، أو كان في عزلة عما جد اليوم من أساليب التضمين والإيحاء وردّ السابق على اللاحق، أو كان غير عارف لمراتب التفريق بين الخيال والتخييل والمخيال، أو كان غير ملم بدلالة العجائبي أو بقوام أدب الفنطاسيا.

لم يعد متيسرا أن نعوّل على «الموهبة» بشكل كلي. فالموهبة في إبداع الأدب كانت فيما مضى شرطا كافيا، وهي الآن شرط واجب ولكنه غير كاف على الإطلاق. وليس لنا أن نكملها بالترويض والتهذيب والصقل فحسب، بل علينا أن تكمل نفسها بالمثاقفة والتعهد ورسوخ المعارف. وما قلناه بشأن الروائي والقصاص والمسرحي يصدق تمام الصدق على من يحترف قول الشعر.

لقد كان الاجتهاد في مجال الأدب والنقد متيسرا بمجرد الاعتماد على التكوين الذاتي، أو على التكوين الطبيعي، لأن الارتقاء من الفطرة إلى الثقافة الأدبية والنقدية قد كان ميسورا، ولذلك كنا نرى بعض الأفذاذ من الأدباء أو من النقاد يتبوؤون مقامات عالية وهم «عصاميون» بمعنى أنهم وصلوا المنازل الرفيعة وهم يتسلقون السلم عن طريق التحسس الثقافي متوكئين على خبرات الخطإ والصواب، والاستصفاء الطبيعي، وقانون الزمن الذي يغربل الوافد فيطرح الفضلات ليستبقي الأصلح.

لا شيء من كل ذلك - بعد انفجار النظرية - بممكن اليوم. في النقد

كما في الأدب: لم يعد مجال للاجتهاد الفطري، ولم يعد مجال لتجاهل اقتصاديات الوقت: فما قد تصل إليه بالتحسس وجس النبض - لو كتب لك أن تصل - لن يتجاوز الفتات النزير من المعرفة، وستكون قد أنفقت له من الزمن أضعاف ما كان بوسعك اختصاره لو توسلت بمداخل الثقافة المحكمة والاكتساب النظامي، وستكون أشياء أخرى في أثناء ذلك قد تبلورت وتدققت وفاتك استدراكها، ومع كل هذا لن تكون في مأمن من ارتباك ذهني حصل لك حيال جزئية مفهومية ظننت أنك أخذتها على صوابها ثم تتبين من أمرها ما كنت عنه غافلا فيظهر الأثر السلبي لذلك الارتباك في ثقافتك بعد أمد فيتقوض الجهد بعد فوات الجهد.

إن ما نقوله ليس وقفا على الأدب وعلى النقد، لأن النسق الذي تتوخاه المعرفة نسق متجانس بالضرورة، قد تتفاوت منعرجاته بحسب تفاوت المراحل الزمنية بين الحقبة والأخرى، ولكنه في نواميسه العامة نسق واحد: ألا ترى إلى الظاهرة نفسها في مجال العلم الدقيق؟ لقد كان استلقاء بعضهم تحت شجرة مثمرة فرصة للتأمل في قانون من أعظم قوانين العلوم الطبيعية وهو قانون الجاذبية حينما نضجت إحدى الثمرات فهوت من غصن الشجرة وسقطت على الأرض فتساءل ما بالها لم تصعد إلى فوق؟ وارتمى الآخر في مغطس الحمام فأحس بالماء يدفع جسمه دفعا فراح يتأمل ليصوغ قانونه الذي تسمى باسمه ولا يقل أهمية وخطرا عن مبدإ الجاذبية.

لقد ولّى العهد الذي كان فيه اكتشاف مقومات المعرفة موكلا إلى الصدفة إذ لم يبق لحديقة الأشجار ولا لمغطس الحمامات ما كان لهما من حظ: أن يحتضنا مولد القوانين الرياضية أو الفيزيائية. ولقد ولّى كذلك زمن «العصامية» في الثقافة كما ولّى زمن «الفطرية» في اكتشاف قوانين العلم.

اليوم كل شيء يؤسس وكل شيء يوظب: إذا مسكت بجهاز هاتفي متطور، أو بجهاز مسجل، أو بآلة استقبال فضائي، أو شاشة مرئية، فليس

بوسعك أن تتحسس - عن طريق الخطإ والصواب - لتهتدي إلى تشغيلها على الوجه الذي تؤدي لك فيه كل وظائفها بسلامة تامة. بل حتى المذياع - ذاك الجهاز الذي كان آلة على غاية من البساطة يكفيك أن تدير زرا من أزرارها أو زرين فتزودك بما تشاء منها - التحق هو الآخر بركب الحضارة المتشعبة: هو اليوم جهاز رقمي مشفر...

أما لو تأملت في أمر المفكرة - مفكرة الجيب - حيث تُودع العناوين، وأرقام الهواتف، وأهم البيانات المتصلة بحياتك اليومية وشؤونك الوظيفية، وأبرز المواعيد المالية والآجال التعاقدية مما يخص البيت والسيارة والبنوك وشركات التأمين، إيداعا ألكترونيا رقميا مشفّرا فستعرف أنك إن أحسنت استخدامها مستغلا كل طاقاتها الوظيفية فأنت الأديب في زمنك وأنت الناقد في زمن النقد. وإن تعثرت فعد إلى الكتاب الذي أعطاك إياه من باعك إياها لتستدل به عليها وإياك أن تفزع إذا رأيت أن حجمه أضعاف حجمها. فاصبر عليه وتزود من علمه قبل أن تشرح نصها.

هكذا حللنا جميعا في وضع ثقافي جديد، وحل معنا الأدب والنقد في وضع فكري جديد، وهكذا أيضا حللنا في لحظة منهجية جديدة هي لحظة التضافر التي قوامها التخلل والتوالج وتبادل الأثر المولد الفعال.

إن التضافر العلمي في مجال النقد الأدبي ليس في حقيقة أمره شيئا طارئا، بل لعله كان منذ القديم في تلازم مطرد رغم أن الوعي به لم يكن على ما أصبح عليه الآن لأننا نتعامل اليوم مع مبدإ توالج العلوم من موقع الاستثمار المعرفي مسلمين في ذلك بأن هناك فرقا جوهريا بين التقاء علمين على سبيل الصدفة والتقائهما على أساس الاستدعاء النظامي: فالتضافر بهذا المعنى الجديد نسق منهجي ذو قواعد في أساسياته لأنه ينطلق من تخاصب الثقافتين ويرمي إلى توظيف إحداهما خدمة للأخرى. والصدفة التي نعنيها هي تلك التي كانت فيما مضى تتحقق حين يتفق أن الناقد الأدبي قد سبق له أن

اكتسب ثقافة ما من غير مورد الأدب: في التاريخ أو في الفلسفة أو في علوم الشريعة أو غير ذلك. فالصدفة تتحدد بالتقاء موردين فكريين في شخص الناقد فلا يكون ذلك التمازج الثقافي من مستلزمات المعرفة النقدية.

باختزال نقول: فيما مضى كان التضافر قائما على الناقد، مقيدا به، منه يشع بعض الإشعاع على النقد. أما التحول المعرفي الحديث فيقتضي أن يكون التضافر قائما في النقد قبل قيامه في الناقد وأن يكون النقد هو المتقيد به، وأن يكون الإشعاع تبعا لذلك صادرا من التقاء المعارف بالضرورة لا بمجرد الاتفاق والصدفة. فيما مضى إذا كان الناقد ثري الثقافة غزير الموارد ابتهج النقد به واحتفى، واليوم إذا كان الناقد مقتصرا في ثقافته على الأدب تظلم منه النقد واشتكى، فإن هو كابر واستنكر أن ينعته ناعت بالتقصير الثقافي شقي به النقد واستيأس.

منذ القديم إذن كان اللقاء بين الفلسفة والنقد. فقد جاءت الفلسفة الأدبَ من أبواب عدة: من باب البلاغة ومن باب الخطابة ومن باب البحث في القوى الناطقة والقوى المخيلة، وجاءته أيضا من نافذة علم الأخلاق عبر معيار المطابقة بين اللغة والوجود بحثا عن خصائص القول الصادق وخصائص القول الكاذب. وكلنا يعلم أن من الحوافز التي دفعت الفلسفة في هذه السبيل مسعاها إلى إحكام المنظومة المنطقية بغية تطهير الجدل الفلسفي من رواسب السفسطة.

أما أعظم زواج وأطوله مما التقى على قرانه الأدب والفلسفة فهو مبحث علم الجمال - أي الاستيطيقا - ولعله كان من الدقة والتبلور بحيث إذا تطرق إليه الناقد لم يستنكر عليه الأدباء اغترابه وإذا تطرق إليه الفيلسوف لم يحكم عليه أخلاؤه الفلاسفة بفساد المزاج. ثم عاد أمر التضافر بين الفلسفة والأدب عودة فريدة تمازج فيها إلى حد الانصهار مضمون الفكر الفلسفي ونفحات الصوغ الأدبي ومواقف الناقد المؤسسة وسلوكيات الفيلسوف

المناضل، وذلك حين تشكل في أواسط القرن العشرين منزع الوجودية، وطفق أكبر أعلامها يتجول بين تلك الأعمدة الأربعة: يقول فلسفة ويكتب أدبا ويؤسس تنظيرا في النقد ويتنقل في الحي اللاتيني حاملا حزمة «الأزمنة المعاصرة» بين باعة الصحف.

وعرف الأدب والنقد الذي عليه يدور البحث في الأدب في مسارهما الطويل لحظة أخرى تجلى فيها التضافر تجليا استثنائيا حين خالطهما علم التاريخ مخالطة عاتية بعد أن تشكل الوعي بسلطانه بين كوكبة المعارف، وبلغ التوالج تمامه الأقصى عندما ساد التسليم بأن للنقد حقا في العلم، وبأن المنهج العلمي في النقد الأدبي هو المنهج التاريخي لا علم من غيره ولا علمية في سواه.

كل ذلك قد كان. وهذا الذي كان ـ بين الفلسفة والأدب ثم بين الأدب والتاريخ ـ قد أتى بثمراته الفكرية البليغة، ولكن هذا الإنجاز قد تحقق في غياب القصد المرسوم بذاته، فلم يكن أي طرف من أطراف التواصل المعرفي على وعي بالانعراج الفكري الذي يحصل عند الانتقال من دائرة العلم الواحد إلى منصة العلمين المجتمعين.

وبدأ الوعي الجديد يتشكل في المنظور المنهجي مع صورة أخرى من صور التضافر الفكري جاءت من تلاقح الأدب ـ وما إليه ـ مع علمين آخرين من العلوم الإنسانية كانا في بداياتهما قسمين فرعيين من أقسام الفلسفة ثم اشتد عودهما وتكاملا فاستقام كل واحد منهما مؤسسة علمية قائمة بنفسها. أولهما علم النفس ولاسيما بمفعول الاختمار الذي حصل ضمن جدلية البحث بين الظاهر والباطن، أي بين الباطن الانفعالي والظاهر السلوكي، وثانيهما علم الاجتماع ولا سيما حين احتدمت الأزمة عند بعضهم بين تقدمية الموقف الإيديولوجي في نظرهم وحداثية المنهج البنيوي فكانت اجتماعية الأدب وسوسيولوجية النقد كصخرة النجاة عند الذين أرادوا الجمع بين فلسفة المادة وفلسفة البنى.

يبدأ الوعي بوزن التضافر إذن ينجلي أكثر مما كان عليه عند تمازج التاريخ والفلسفة مع قضية الأدب والنقد، وبدأ الرسم التكاملي ينتظم، وقد تجسم ذلك فعلا في مستوى المفاهيم المختزلة والمعبر عنها بالمصطلحات المتجردة، وظهر - في اللغات الأجنبية على الخصوص - مصطلح منحوت يدل على المنهج الجامع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، ومصطلح آخر للدلالة على المنهج الجامع بين النقد الأدبي والتحليل الاجتماعي.

أما القفزة الكبرى فقد جاءت عندما تركز الاهتمام النظري على الاقتران الحاصل بين اللسانيات والنقد الأدبي، وعندئذ لن يبقى شيء من النقد على الوضع الذي كان عليه. وسرّ الأسرار في الأمر أن هذا التضافر المنهجي هو الذي فجّر النظرية النقدية، وهو الذي بمفعول ذلك التفجير قد أعاد ترتيب أوراق المنهج وأقام توطيبا جديدا داخل بيت المعرفة، فأصبح التضافر ذاته - الذي هو في منطلقه توسل منهجي - محورا من محاور التأسيس الفكري وبالتالي عمدة من عمد بناء النظرية العلمية قاطبة. إن أعظم المساهمين اليوم في شركة الأدب والنقد هو المعرفة اللسانية بلا منازع: هي أكبر الشركاء خطرا وأشدهم تأثيرا وأوفرهم حصة ونصيبا لأنها الأقدر على المقايضة الفكرية في كل حين.

والمعضلة الجديدة التي حولت الانفجار النظري إلى عقدة نفسية اجتماعية ثقافية تكاد تسود المجتمع الأغلب بين النقاد والأدباء هي أن الناس في عالم المعرفة يكتسبون خبرة فلسفية ويحصلون ثقافة تاريخية ولا بد أنهم يتعاطون بعض أوليات الثقافة النفسية والثقافة الاجتماعية، فمنهم من يقف عند الحدود التي حصّلها ومنهم من يخال أن الذي اكتسبه من تلك الحقول هو قصارى ما يتطلبه قول النقد أو حكاية الأدب. أما مجال المعرفة اللسانية فهما لا يتأتى بالخبرة الفطرية ولا هو ممكن عن طريق الاستشعار الحدسي. اللسانيات معرفة صارمة وهي في الحقيقة لا تزيد في صرامتها على صرامة الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع، ولكن الذي تختص به بعض

الاختصاص هو أن الذي لم يُحْكِمها وتظاهر بمعرفتها انفضح أمره منذ المفتتح ولم يحتج إلى من ينبهه في ذلك فيرتد بنفسه ويسلّم بأنها وإن كانت من سلالة العلوم الإنسانية فإنها لا تكتسب بالسماع ولا تستقيم بالظن ولا بالتخمين.

إننا لو أردنا أن نستقرئ الرابطة التضافرية بين اللسانيات والنقد الأدبي من موقع الاستكشاف الإيبستيمي لأمكننا أن نرصد منعرجا قويا قسّم التاريخ التضافري إلى مرحلتين: في الأولى كانت اللسانيات في خدمة نص الأدب، وفيها برزت أهم المقاربات النصية ولا سيما المنخرطة في ميثاق الأسلوبيات: من شارل بالي إلى ماروزو إلى سبيتزر إلى ريفاتير ... وكانت أهم المكاسب المعرفية المستنبطة من هذا الاتجاه هو الاحتماء الجديد الذي اكتسبته الظاهرة اللغوية بوصفها المادة الأولى والنهائية في إنتاج الأدب. هي مرحلة كان عالم اللسانيات يعمل فيها جنبا إلى جنب مع ناقد الأدب، وكانت لحظة العمل خالية من نتوءات الفوارق المعرفية. لنقل إن ذلك قد تشكل - في بواطن الحفر الإيبستيمي - مرحلة البحث في الدوال.

ثم كان المنعرج. ولا سيما عندما انتشرت الرغبة في استثمار أنموذج جاكبسون كما سنعود إليه في الفصلين السابع والثاني عشر، فانبثقت - حسبما يتراءى لنا - وضعية فكرية جديدة أساسها أن اللسانيات ليست فقط في خدمة نص الأدب وإنما هي أيضا في خدمة الأدبيّة بذاتها. وعلى هذا المكوّن الخفي برزت مفاهيم الشعرية، والخطاب، والكليات، وتأسست المباحث المنكبة على آليات التلقي وعلى تقنيّات السرد. إنها - كما نراها - مرحلة تحوّل فيها ميلان الخط الإيبستيمي من الدال إلى المدلول، وإذا كانت المرحلة الأولى هي أساسا من إنجاز عالم اللسان في رفقة الناقد فإن المرحلة الثانية كانت من إنجاز النقاد حين توسلوا بمواقع علماء اللسان بعض التوسل: كذا كانت إنجازات تودوروف وكرستيفا وجنيت بعد جاكبسون وفي رفقة بارت.

إن الوعي الذي باشرنا به هذا الحفر في بواطن العقد التضافري بين اللسانيات والنقد الأدبي هو الذي أوصلنا إلى رصد حقيقة أخرى ما فتئنا نعمل على التأسيس لها في غير إهمال للمنجَز ولا انسياق مع الانفراد بالحوز:

في كل الأحوال ومع كل القراءات كان التوجه الغالب هو أن اللسانيين يهتمون بالأدب ويلقون حول لغته أسئلة تتحول إلى إضاءات في النقد، والحصيف منهم والمتمكن هو الذي يباشر أسئلته وكأنه يتحرك على موقعين: موقع يصرح به ويتمثل في أنه لغوي يهتم بلغة الأدب، وموقع يخفيه ويتمثل في أنه لغوي ولكنه متمكن من ذائقة الأدب، وقادر على ولوج المخازن الشعرية، وربما هو كذلك غير عاجز عن تعاطي الأدب كما لو كان ذا موهبة انحرفت به اللغة من سياق الإبداع إلى سياق التداول.

إننا نزعم أن الاقتران التضافري بين اللسانيات والنقد الأدبي قد وصل - بفضل طول العشرة ونجاتها من الانكسارات المعرفية - إلى لحظة من النضج يمكننا فيها أن نحقق نقلة إيبستيمية واعية، وتتمثل في أن ترتاد اللسانيات معين الأدب لتستثمر الإنجاز التضافري لفائدتها هي قبل كل شيء، فيكون العمل في حقل الأدب خادما لمعرفة الظاهرة اللغوية، وهذا لا ينفي وجاهة استمرار العمل في حقل الأدب خدمة للأدب، ولكنه الإضافة النوعية التي تُبشر مبدأ الانتقال من منصة إيبستيمية إلى أخرى.

إن اتخاذ اللسانيين للأدب جسرا يرتقون عليه لمزيد استكشاف الظاهرة اللغوية لهو - في زعمنا وفي يقيننا - البديل المتعين الآن بالضرورة. وبديهي أن ذلك من عمل اللسانيين دون سواهم، ثم إنه إنجاز معرفي خالص يتجاوز حدود النفعية المباشرة أو الاستثمار العاجل، فليس مردوده متحققا بمجرد شرحنا لنص أدبي أو عكوفنا على خصيصة من خصائص الشعرية والأدبية.

فلئن كانت المرحلة الأولى من اقتران النقد الأدبي باللسانيات متقيدة بلحظة الدال وكانت المرحلة الثانية متقيدة بلحظة المدلول فإن الأفق الجديد

الذي نسعى إلى تأسيسه يتقيد بلحظة الدلالة: أي لحظة الانصهار الذهني التي يمّحي فيها حضور الدال بصفاته الفيزيائية ويخرج فيها المدلول من كينونته الأنطولوجية ذات الإيحاء الهلامي. هي إضاءة تحتكم إلى مرجعية إيبستيمية لم نر - في حدود علمنا - من أوقد نورها من اللسانيين: على النسق الذي نصورها عليه، وضمن الوعي المعرفي المتبلور داخل الدائرة التضافرية، ووفق شروط الميثاق المنهجي الذي تلتقي على بنوده كل المدارس اللسانية طيلة عقود القرن العشرين.

لم يتحرك قلق اللسانيين صوب النص الأدبي بوصفه الحقيقة المضادة لما يبحثون فيه فيكون مشتملا على بعض الذي يبحثون عنه، والحال أنهم جميعا يعرفون أن الألسنة البشرية لم يقع تدوينها ولا استنباط أنظمتها النحوية والصرفية والصوتية ولا ترتيب مادتها المعجمية إلا من خلال المستوى الأعلى من تداولها أي مستوى الصياغة الفنية.

ومع آخر مطافات النظرية اللسانية وخاصة في منحى المبحث الإدراكي (العرفاني) قفز الوعي العلمي مباشرة إلى ارتباط المكوّن اللغوي بالمكون الإدراكي عبر كل التعقيدات الفزيولوجية والمضمَّنات الفطرية، ولم يسترع انتباه الباحثين من هذا الجيل «التوليدي التحويلي» الجديد ما يجعل الجسر قائما بين آليات البحث في العمل الذهني وآليات البحث في شعرية اللغة من حيث هي مجال إبداع داخل الإبداع: فاللغة مكوّن أساسي ضمن ما يبتكره الإنسان اعتمادا على الفطرة واتكاء على الاكتساب، ولكن القدرة الشعرية هي درجة ثانية من تصرف الإنسان في اللغة، ولذلك كان يمكن للنظرية الإدراكية في حقل البحوث اللسانية أن تفتح قناة تضافرية جديدة.

إننا لنخال أن باب الاستثمار المعرفي لما رسمناه مفتوح بشكل جذاب يغري فصول الفكر ويغري فصول المنهج إذ نتطلع إلى انكباب اللسانيين على الأدب دون أن يخرجوا على ميثاق البحث اللساني الساعي إلى رصد الكليات

في غير استثناء ولا مهادنة. إن هذا الملمح الذي قد يبدو جزئيا في تشكله الأولي الظاهر لم نر من اللسانيين من لامسه على الهيئة التي تراءت لترسم ملامح الأدب وخطاب النقد:

لم يكن من همّ سوسير أن يعالج قضايا النقد ولا تضافر البحث في اللغة مع البحث في الأدب. وأدوارد سابير حين اهتم بالأدب ولج إلى مسائله من مبحث خصوصيات الألسنة الطبيعية بحسب فصائلها وأنساق أبنيتها. ولم يكن من هموم هيالمسلف أن يتطرق إلى مستويات الفن الأدائي طبقا لمراتب الإفضاء التداولي. وحين تآزر جاكبسون وليفي ستروس على تناول النص الشعري لم يكونا ـ وهما الرائدان في حقل التضافر ـ متكيين على فض أسرار الكلام من خلال أسرار البناء الشعري. ولم يلتفت إلى الأمر بلومفيلد ولا مارتيناي. ثم لم يشذ تشومسكي عن الجماعة، فقد وضع قضية الفن القولي في علبة المحفوظات، ولن يهتم بفتحها فتحا خصيبا إلا من بابها الخلفي عندما تجنّد لفض لعبة الخطاب حين تستبد به السياسة. والصوت الآخر هو أيضا قد قفز على الأمر فكان الأمر معه كالحلقة المفقودة: مع بيار بورديو في مشربه الاجتماعي ومع جون كلود ميلنار في نهجه الإيبستيمي. السؤال دقيق، ومن دقته قد تنبثق الإضافة. وهكذا ينتقل بنا السؤال إلى منزلة أوسع وأشمل، هي منزلة الثقافة ومن ورائها منزلة الحضارة.

إن سؤال الأدب في وشائجه بسؤال الحضارة قلما يخرج عن دائرة اللغة التي بها تُكتب أجناسه وتصاغ مضامينه وتبسط قضاياه، ولئن كانت مطارحات الفكر ـ في الفلسفة وفي التاريخ وفي سائر ما له بالكائن الآدمي صلة وما له بظواهر الكون صلات ـ تتخطى اللغة قافزة على دوالها لتستقر في مضامين المدلولات فإن الأدب موقوف على اللغة لأنه وليدها ولأنه رهينتها في ذات اللحظة.

والذي نعنيه بهذا هو غير ما قد يتبادر إلى أذهان المولعين باختصار

المسافات بين بنات الأفكار: فلسنا نقصد في هذا الموطن بالتحديد إلى القول بأن الذي يحوّل المعاني إلى دلالات أدبية هو طراز العبارة التي سُكبت فيها، فهذا مما نقول به وليس غرضنا هنا فيه. وما نحن بقاصدين إلى أن الأدب لا يترجَم من لغة إلى لغة أخرى أو أنه إذا ترجم لم تكن ترجمته لتُجدينا الإجداء الذي نأمله منها، فنحن ممن يقرون بجدوى ترجمة الأدب لأننا متأكدون من حتمية تطاعم الآداب، ولا سبيل إلى الأزهار اللواقح إلا سبيل الترجمات ذات المسار المتعدد تذهب وتجيء بين الشعوب عبر ألسنة الشعوب.

إنما الذي نعنيه عند قولنا إن الأدب هو وليد اللغة وهو رهينتها هو أن نسبة الأدب وكذلك انتماءه لا يتسنيان في غالب الأمر إلا بالاعتماد على اللغة التي بها يكتب ذلك الأدب، وسواء أقلنا: أدب العرب وأدب اليونان وأدب الإفرنج وأدب الألمان، أم قلنا: الأدب العربي والأدب اليوناني والأدب الإفرنجي والأدب الألماني، فإننا نتجه في كل ذلك نحو اللغة التي بها خُط الأدب الذي نتحدث عنه، ولا نكاد نتردد لحظة في ما نحن متجهون صوبه من ظن أو شرح أو تأويل. فمدار الأمر مع الأدب إذن في لحظة تحديد النسبة أو في لحظة تقرير الانتماء هو اللغة التي هي إلى فنون القول بمنزلة الهيولى من الخلية الحية: النقطة التي تتقاطع عندها الصورة مع الجوهر.

فليس الأدب الذي يكتبه العربي باللغة العربية إلا أدبا عربيا في منطلق التقدير وفي منتهاه، وهو أدب عربي لا بمجرد الوسيلة الأدائية، ولكنه أدب عربي لأنه يحمل بنفسه على نفسه وبنفسه على صاحبه شهادة تتنزل في سياق التاريخ وتتوثق على محور الزمن الحضاري. وليست النعوت التي تنضاف إلى النص أو إلى صاحب النص فتسِم هذا أو تسم ذاك إذ تعمد إلى تخصيصهما بقطر من أقطار الوطن العربي أو تعمد إلى تقييدهما بمصر من أمصار الأمة العربية إلا كتلك النعوت التي نتوسل بها عند تحديد ضرب من ضروب

إبداعنا الأدبي أو تقييد جنس من أجناس التركيب الفني والتي توثق انتماءه إلى فترة من فترات التاريخ أو تنسبه إلى طور من أطوار أدبنا عبر العصور، هذه وتلك كلها نعوت وظيفتها منهجية قبل كل شيء، وأداؤها أداء اعتباري بالدرجة القصوى.

ومن اليسير على كل ذي فطنة أن يجلب إليه بعض مفاهيم علماء الاجتماع، بل لا ضرر عليه في أن يتبنى منها ما يروم لكي يطنب في التمييز بين الشمائل الجامعة والسمات المخصَّصة، أي بين العام والفردي، أو قل بين الكلي والنوعي، فذاك جامع دون أن يذيب الخصوصيات، وهذا مميِّز دون أن يصل إلى حد التفريق. فلكل ناقد أن يتحدث عن أدب منسوب إلى دوائر الخصوصيات فيعالج الأدب المصري أو الأدب السوري أو الأدب الكويتي أو الأدب السعودي أو الأدب التونسي. وللنقاد أن يتناولوا الأدب في دوائر الإبداع الإقليمي بأن يتحدثوا عن الأدب في الخليج، أو عن الأدب في الشام، أو عن الأدب في المغرب العربي. ولكن أحدا منهم إذا أخلص لوعيه التاريخي والتزم بالوفاء إلى منزلته الحضارية لن يتردد عندما تدق ساعة المفارقة في أن يلغي المسافات القطرية ويتمسك بالكلي الشامل: أنه أدب عربي قبل كل شيء وبعد كل شيء. وساعة المفارقة التي نشير إليها هي البرهة من الزمن التي تكون فيها الذات موضع اختبار قبالة الآخر.

ومَن من العرب بوسعه أن يمعن في الانتماء القطري عندما يرتفع صوت أسرة دولية مكرِّما إبداع أديب عربي: فالجميع لا نخوة لهم ساعتها إلا نخوة الانتماء الجماعي إلى أمة واحدة وإلى أدب واحد وإلى لغة واحدة. ولو أن مصريا أصرَّ على أن الذي أسندت إليه جائزة نوبل للآداب هو مصري قبل أن يكون عربيا لكان ظالما لمصر وظالما لابنها وظالما لنفسه قبل أن يكون بقوله جارحا لأي عربي من غير أبناء الكنانة.

ومهما بحثت وتقصَّيت أو تأوَّلت فلن تظفر بخصوصية من هذه

الخصومات التي تقوم بين الأدباء ولن تعثر على مساجلة من تلك المساجلات التي يصطنعها النقاد فيكون السبب الدافع إليهما أن الأديب المخاصِم ينتمي إلى بلد عربي غيرِ بلدِ مَن يخاصمه، أو أن الناقد قد أخذه التعصب إلى أبناء القطر الذي هو منه وتَملكه الحماس داخل دائرة الخصوصيات فآثرها على الهوية العربية الجامعة. فلا أحد يرتاده الشك في أن اللحظة الأدبية واللحظة الشعرية واللحظة النقدية هي كلها في الوعي الجمعي عندنا لحظات عربية قبل أن تكون تونسية أو سورية أو مصرية، وهي كلها في اللاوعي الفردي لحظات عربية أكثر مما هي مشرقية أو مغربية. ومن رام دليلا من واقع التاريخ كما يتشكل أمام ناظرنا على امتداد الزمن المعايَن ومن خلال تناسج الأحداث السياسية والاقتصادية وتضافرها مع الوقائع الاجتماعية والثقافية كفاه النظر إلى القارة العجوز حيث تتكتل الأبنية الاجتماعية وتتراصف الأنظمة السياسية وتتماسك المؤسسات النقدية وتترافد الآليات الإعلامية ومع ذلك يظل من اللغو ومن العبث أن يتحدث متحدث عن أدب أوربي لأننا لا نستطيع أن نتحدث عن لغة أوربية.

إن التماهي الأمثل بين كل من الأديب والقارئ والناقد لهو الذي يتحقق من خلال رسالة اللغة في المسافة من الزمن التي ثلاثتهم فيها ذات حضارية واحدة، وهذا مما يظل العربي متفردا به كحقيقة فكرية ثقافية بصرف النظر عن التناغم الوجداني وعن الانتشاء العاطفي وبصرف النظر كذلك عن المفارقات التاريخية التي قلما يبخل بها علينا واقعنا السياسي في اليوم وفي الشهر وفي السنة. ولن يكون منا هروبا إلى متاهات المجاز إذا قلنا إن الأدب العربي بكليته نصٌّ أركانه الأديب الكاتب، والقارئ المكتوب له، والناقد الذي هو في آن واحد مكتوب له وكاتب عما هو مكتوب له. ولكن أركان النص جميعها من التناسج بحيث تزول بين دوائرها الحواجز بيسر لا تزول به في أي أدب من الآداب الإنسانية الأخرى. والسبب في هذا أن الأدب العربي لا تُمتِح أنساغه من شيء كما تمتح من اللغة، فهو بذلك ولذلك أدبٌ تتياه

عنيد لأن الأديب فيه والقارئ والنقاد جميعهم كالنص الواحد، كلهم يعيش اللغة، وكلهم يحيا باللغة، وكلهم يسترق البصرَ إلى نفسه من خلال اللغة سواء أَأَحبَّ ذلك أم أباه، وسواء أجَرُؤ على مكاشفة نفسه بذلك أم جَبِن.

إن اللغة في آداب الأمم الأخرى خادم بين يدي سيدها الأدب، هي الوصيفة التي إذا جدّت واجتهدت كان الفضل لمولاها، وإذا كَبَتْ ووهنت كان لها الويل وعليها الثبور، ولكن اللغة في أدب العرب مطيّة ليست كسائر المطايا: هي حلية الأدب الذي هو مولاها لم يجتلبها لتحمل الأثقال اجتلابا وإنما دعاها راجيا حتى لكأنها المخدوم. إن شأن اللغة في أدب العرب شأن غريب على الآخرين: كأنها السّبيّة وسيّدها الأدب، فَتَنَتْهُ فأمسى أسيرها. وذاك سر من أسرار الأدب العربي تصغر أمامه قضايا الخصوصيات الجغرافية التي أنبتها التاريخ فأساء زرعها، وتتضاءل حياله منازع الفردية التي تؤججها الغرائز طمعا، أو رهبة، أو انخذالا وسوءَ منقلبٍ.

ومن صميم ذاك السر ينفتح الباب أمام الأدب العربي نحو عالمية الأدب الإنساني، فليس التقليد كفيلا بفتحه وليس الاجتلاب سفيرا له نحو الآخر، وليس إسقاط المضامين ومحاكاة الدلالات واستنساخ الأجناس الفنية بقادرة على أن ترفع منزلة الأدب العربي إلى مرتبة الأدب العالمي، وإن هي فعلت من ذلك شيئا فلا تفعل منه إلا الجزء الأيسر، فعالمية الأدب ليست مَحفلا يتبارى الناس على ما شَغر من مقاعده، وليست هيئةً يتسابق لديها المتسابقون، وما هي بمؤسسة يترشح أمام لجانها المتنافسون، إن عالمية الأدب صورة من صور الظمإ الذي ينتاب الإنسان دافعا إياه نحو الآخرين يبحث لديهم عما ليس عنده.

صحيح أن تجربة الأدب العربي مع ثقافات الأمم الأخرى تجربة مريرة حينا وقاسية أحيانا أخرى، فكم من منعرج تاريخي أنكر فيه الآخرون على أدب العرب إبداعه فقللوا من شأنه ومن شأن أصحابه، وسبب نكرانهم كسبب تقليلهم هو الغيظ الدفين والغل الذي يجزونه من التاريخ، فكانوا

يثأرون من أنفسهم فلا ينصفون العرب ولا يؤدون لأدب العرب حقه الطبيعي، ولكن الذي كان يعينهم على صنيعهم هو قلة الهداية التي تلبست بسلوك بعض العرب إذ يخالون أن استدراج الآخرين إلى الحق يمر عبر استرضائهم بالمصانعة والتقليد. فإذا بهؤلاء من أدباء العرب يمكّنون الخصم من أنفسهم، والخصم عنيد، ونوازع التاريخ عنده لا تعرف المهادنة.

إن المسلك السيار الذي يعجّل بتبوّؤ الأدب العربي منزلته من الآداب العالمية هو مسلك مزدوج: ذهابُه من الخصوصية التي تقول للآخرين ما لم يقله لهم أدب آخر، والتي تصوّر لهم من الأجناس ما لم يقفوا له على نظير، والتي توحي لهم بأن ترجمة فنون القول لا تقوّى خيانتها المشروعة ولا تشتد كما هي تقوى وتشتد عند ترجمة أدب العرب إلى غير لغة العرب، فأقوم المسالك إلى خصوصية هذا الأدب هو لسانه. وإيابه نحو الإنسانية التي تعالج من قضايا الإنسان ما به يكون الإنسان إنسانا بغض النظر عن منزله من أقاليم الأرض وعن موقعه من محاور الزمن، والتي تقول للآخرين بأن التاريخ فلك دوّار، وبأن الحكمة ضالة العقل، وبأن الأدب فن يسمو على الغرائز ويعلو على الأقذار وينكر الدناءات، وخيره ما أعان على تطهير التاريخ من تلكم الأدران.

يومها، ويومها فقط، سيتسنى لنا أن نتحدث عن حظ العرب من ابتكار النظريات النقدية في مجال الإبداع القولي، لأن النقد الأدبي هو صرح تشيّده مؤسسةُ الأدب وليس النقد مؤسسة صرحُها الأدب. وأولى بنا أن نقول إن النقد الأدبي أسرع إلى إلغاء المسافات الثقافية لأنه في الجانب الأعظم منه تشكل معرفي خالص تعين على إجلائه علوم عدة وموارد متنوعة، أما الأدب فهو ضنين بنفسه على من لم يفتح أقفاله بمفاتيح لسانه، والنقد مطواع إلى المحاورة وإن نقلناه من لغته إلى لغة غير لغته. أما الأدب فإنه إذا ترجمته راهنت على إثارة الفضول أكثر مما تراهن على إيصال الرسالة: فترجمة الأدب دعوة، أما ترجمة النقد فإبرام. والأدب مشدود إلى خصوصية لغته وإن

حلّق في سماء الإنسانية أما النقد فإنه يتخذ من الخاص سلما يعرج منه نحو الشامل الأعم.

وفي الأدب عندنا كما في النقد إعجاز يظل من الكوامن التي إذا اهتدى الوعي الإنساني إلى بعض أسرارها استعان بنفسه على نفسه فتخطّى عُقد المركبات وأقبل على الكشف والإنصاف مثلما أقبل يوما على بواطن الأرض، أرضنا، يستخرج منها تبرها بجميع ألوانه.

الفصل الثاني

الناقد الأدبي والميثاق المعرفي

لناقد الأدب رسالة في المجتمع تجلوها المهمة الفكرية التي ينهض بها من تلقاء نفسه، وتختزنها المسؤولية الثقافية التي يحمّله إياها كل الذين يوقّعون معه عقدا في إنتاج المعرفة ملقين على عاتقه أمانة الالتزام الثقافي، وعلى عهدته الوفاء بقيم النضال الفكري. ومن كل هذا كان للناقد حق في قانون أساسي ليس من قوانين التشريع الوضعي ولكن من مواثيق التأسيس المعرفي.

وفي البدء شاع التلازم بين الناقد والأديب، وشاع التلازم بين الناقد وأقرانه النقاد، ولكن غاب عن الوعي تلازم الناقد والمجتمع. وفي البدء أيضا تعيّن أن نتساءل عن المسوّغ الذي يحفزنا للحديث عن وظيفة الناقد الأدبي: أفيكون من ضروب تأكيد البديهيات أم قد يكون من صنوف التشكيك في المسلّمات؟ أفليس الأقرب إلينا في هذه الأيام والألصق بهواجسنا فيها أن نتحدث عن النقد في حد ذاته فنطرح الإشكال المتصل بماهيته ونتحسس السبل الموصلة إلى حدود وظيفته؟

إن التوسل بهذا الأسلوب في طرح القضية ينبثق في حسباننا من دافعين ينصرف كل واحد منهما بالذهن إلى أضرب من المرامي ستنجلي بطبيعتها ساعة تستقر نفوسنا على جواهر القضايا المعرفية التي نحن بصددها: فالأول دافع ظاهر إذ هو من شائع المدركات في وقتنا ويخص تطوّر علم النقد، فالتبدل الذي أتى على مناهجه حتى طال قواعده قد آل إلى تبدل في مواصفات الناقد فأصبحت الأقيسة غير الأقيسة، وأصبحت الوظيفة بالاستتباع غير ما كانت عليه. والثاني ليس سببا ظاهرا وليس عاما وإنما هو أكثر دقة وأعمق غورا وأدعى إلى الرويّة والاستبصار: أنّ هناك اليوم في موضوع النقد الأدبي وفي موضوع الأدب كما في مسألة وظيفة الناقد ووظيفة الأديب قضية، بل قضايا مشكلة، وإشكالُها في تعقدها وتداخل أطرافها، بل قل إن هناك ما ينذر بأزمة إذا استفحلت أتت على النقد وقد تأتي على الأدب، بعضه أو كله.

وصورة الأمر أن ناقد الأدب كان إذا ولج مساجلة أو اقتحم خصومة أو خاض غمار معركة فعل ذلك ومدار الأمر بينه وبين الأدباء أو بينه وبين أقرانه النقاد. وكانوا جميعا متواطئين بحكم العرف القائم، أو كالمتواطئين، على أن النزال لا يخرج عن مناط الحلبة التي هم - نقادا وأدباء - أبطالها. ومعنى ذلك أن ناقد الأدب لم تكن له مع المجتمع مشكلة، فليست له معه قضية ذات كيف مخصوص، فضلا عن أن تكون له مسألة متعاظمة الحجم. والسبب الخفي أن وظيفة الناقد لم يقم حولها نزاع بل قد كادت أن تكون في كل الحقب من الأشياء المسلم بها، وكادت أن تندرج ضمن مصفوفات المسكوت عنه، وليس السبب في أنها لم تكن مثار سجال إلا الإجماع - أو ما هو في حكم الإجماع - الذي كان قائما حولها؛ وليست العبرة بالمصرح به، ولكن المعتبر في أحايين عدة بما هو قابع في اللاوعي الجماعي.

أما اليوم فإن الناقد فضلا عن مساجلاته الطبيعية مع الأديب، وفضلا عن جداله الدائم مع رفيقه الناقد في تحاورهما حول الأدب، فإنه لم يعد

بالضرورة وفي كل الأحوال على ما كان عليه من تصالح دائم مع المجتمع. لقد افتقد الناقد والمجتمع ما عاشا عليه من انسياب في العلاقة وطواعية في الروابط، بل وتواؤم في المصالح والأغراض، وما المجتمع هنا إلا تلك الصورة التمثيلية المكبرة التي تحكي صورة القارئ من حيث هو المتقبل المطلق للرسالة الأدبية، وهذا القارئ المجتمع ـ أو المجتمع القارئ ـ هو الأنموذج الرمزي الذي يفارق بالمخالفة كلا من الأديب والناقد، وإن ظلا محتفظين بحقهما في الانتماء إلى الجماعة القارئة وبحقهما في أن يتقبلا أي رسالة أدبية تقبل القارئين الأسوياء.

لقد اختلت هذه الانسيابية فاضطرب المركب المشترك بين الناقد والمجتمع وولج منطقة الاهتزازات المتكررة، فوجب الانتباه إلى لوحة الحركة واقتناص اللحظة التي تجيز التأمل في الظواهر: ما تبدل منها وما استقر. في هذا السياق ينسلك الحديث عن الناقد: عن وظائفه ضمن دستوره المعرفي، وعن مهامه في دائرة القانون الأساسي الذي يعطيه المجتمع إياه. وهذا مبحث ينشد في مرماه تفكيك عناصر الأزمة المتبادرة بين الناقد والمجتمع، والتي تدل كلّ القرائن الثقافية والفكرية على أنها تتنامى باطراد، وتناميها في حقلنا العربي يفوق ما هو عليه عند الآخرين.

هو إذن تعبيد لمسالك المصالحة: لا مصالحة الوعظ، ولا المصالحة الإرشادية، إذ ليس لناقد النقد وصاية على الناقد، ولا لواحد منهما تفويض من لدن المجتمع. ثم إنها ليست من المصالحات النفعية الدائرة على قطب المنافع المشتركة أو الفوائض المتبادلة، بل إنها ليست مصالحة الإقرار بالهدنة يتهادى معها المتصارعون صلحا ظرفيا يرتب فيه كل طرف مواقعه ليسترجع به توازن قواه. وإنما الغاية أن نؤسس لمصالحة معرفية تكون زرعا في الجذور ووفاقا في الأعماق: مصالحة لا توجب ائتلافا ولا تحظر اختلافا وإنما توقف نزيف اللاتفاهم الذي منشأه التعامي عن أضواء المعرفة المتجردة، وتصد الباب أمام نزوع بعض الناس إلى معرفة النقد بأهله

فيتغافلون عن معرفة النقاد بنقدهم، على حد ما كان بعض الغاوين يعرفون الحق بالرجال فتاهوا.

ومما هو جدير بالذكر في مثل هذا المساق أن حافزا ثانيا يأتي لينضاف إلى الدافع المبدئي ذي الخصوصية المعرفية، وهو أنه ليس واحد من الطرفين - النقاد والمجتمع - براغب في هذا الوضع المتوتر ولا هو بمصر عليه. وهذا يستكشفه مَن فحص الأعماق وتجاوز الظاهر الذي قد يوهم بأن المشاجرة قد تأصلت، وبأن البحث عن المدد الذاتي بواسطة اقتناص مواطن الضعف لدى الطرف المقابل قد غدا سنة مطردة.

إن الحفر في عناصر هذا الوضع المتوتر، والنبش في خبايا الالتباس الحاصل حول وظيفة الناقد في المجتمع، يوقفاننا على ضربين من الأسباب: ضرب يعود إلى المواقع المعرفية وضرب يعود إلى المواقع التواصلية، ولن نقطع الطريق على الالتباس فنكون في مأمن من عودته بالسطوة التي له إلا إذا فهمنا وظيفة الناقد وحددناها في ضوء الموقع الذي نتخذه من موضوع القضية، فزاوية النظر هي الحاصرة لبؤرة الكشف والراسمة لمركز دائرة الحصر.

إن وظيفة الناقد تتحدد - أول ما تتحدد - بحسب الموقع المعرفي كما أسلفنا وهو الموقع الداخلي. ومن المعلوم الشائع أن للناقد صورة قد استقرت بملامحها ضمن المتواترات، فكان أن تشكلت - في الوعي وفي اللاوعي، على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة - مواصفات الوظيفة المناطة بعهدته وسط المجتمع، الناقد صوت يتحدث عن الأدب: يشرحه للناس، ويحلل معانيه للمتعاطين له، وييسر قضاياه للمريدين المقبلين عليه، هو صوت يردد أصداء الأدب فهو يحكي ويحاكي، فإذا هو صوت قائم بغيره، والناقد - كما ترسب في الأعراف - موصل للرسالة الأدبية، مشيد بالقيم التي هي ناهضة بها، لذلك سلم الجمهور بأن الناقد هو المهذب

للذوق، يصقل المواهب إذا انبعثت وينمي المدارك إذا اتقدت. ومن هنا نشأ ضرب من تبادل الأدوار، فمن كثرة المحاكاة ومن فرط التسليم بها يتولد التماثل الذي يطابق بين الصورة وما هي علامة عليه، فإذا بالأزواج قد تسارقت أطرافها: الناقد الأديب والأديب الناقد.

وهكذا دخل المصطلح لعبة الظلال: ظلال المعاني وضباب الدلالات، حتى استقر على معنى العموم واستُلت منه دلالة الخصوص. وليس خافيا أن أولى مراتب التمييز المعرفي طبقا للمنهج التصنيفي أن نميز بين المواقع حتى نزيح الضباب المولِّد للبس أيا كان مأتاه. فأوّل المواقع في ضبط مفهوم الناقد الأدبي وضبط حدود وظيفته ولا سيما في علاقته مع المجتمع هو موقع النقد المرسل بإطلاق بحيث يتطابق الدال مع مدلوله الشائع بالتداول، ولنقل إنه موقع الناقد من حيث هو ناقد نص، وفاحص نصوص، وسابر أنسجة.

إنه موقع الناقد بما هو كاشف الضوء على شيء سلّم الناس بأنه أدب يأتي ليفكك لوحة من فن القول أجمع الآخرون - وهو معهم - على أنها ليست من القول المجرد، ذاك الذي يتوسل به الناس في معاشهم وقضاء مآربهم صباح مساء.فإذا قبلنا بأن الكلام الأدبي خروج على المألوف من الكلام فإن الناقد هو راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي.

والموقع الثاني الذي نرتئيه هو موقع مؤرخ الأدب الذي هو غير موقع الناقد بالفحص المعرفي الدقيق الذي نستجليه مؤسسين إياه من قواعده. فمؤرخ الأدب هو موثّق بالدرجة الأولى، وتاريخ الأدب يشمل في المقام البارز تاريخ الأدباء: في ذواتهم أولا، ثم في روابطهم بالمجتمع بما في ذلك السلطة القائمة عليه. ولكن تاريخ الأدب يشمل أيضا التاريخ للمدارس الأدبية وتدوين التيارات الإبداعية وتسجيل خصائص المذاهب الفنية. فتاريخ الأدب هو - على وجه من الوجوه - تاريخ الآليات التي يسخر بها الإنسان أداته اللغوية للإبداع الفني، وهو لذلك تصوير لحيل الإنسان - من حيث هو صانع للشعر - مع اللغة بغية تطويعها.

وغير موقع الناقد وغير موقع مؤرخ الأدب بين المشتغلين بفن القول موقع عالم اللغة: هو مستثمر للنص الأدبي من خلال لغته وإن شئت قلت هو مستقرئ للغة من خلال الأدب. ومن المعلوم أن السجال قائم في مدى صلاحية الأدب لأن يكون بيد عالم التاريخ وثيقة تاريخية، وبأن يكون بيد عالم الاجتماع وثيقة حضارية، أو بأن يكون بيد مؤرخ الفلسفة وثيقة فكرية، لأن الأدب لم يتأسس على صدق القول ولذلك لم يكتسب بالبداهة مصداقية الحجة البرهانية. أما ما لا جدال فيه ولا منازعة عليه فهو أن الأدب وثيقة لغوية وحجة على سنن الكلام، هو شهادة على لغة القوم الذين صيغ بلسانهم، وهو شهادة تروي ما كانت عليه لغتهم في حقبة تاريخية معينة هي حقبة ميلاد النص.

كان هذا مما يقوم فيه الإجماع المطلق فمن البديع أن نستذكر بأنه ليس من أمة دونت لغتها ووثقت العلوم المتصلة بنظام كلامها إلا وكان مستندها في ذلك - كما أسلفناه - نصوص الأدب لا لغة الناس وهم يتحاكون بحديث النهار والليل وجالب الحاجة وقضاء الأوطار. فإذا تدونت اللغة على معيارها الأوفى حملها الناس على أنها لغة الليل والنهار.

ولكن تصنيفية المعرفة - إذا رمنا الولوج بها إلى رقائق الاختصاص موغلين في حصر دوائر التمييز - قد تسعفنا بإبراز مواقع أخرى تختلف عن موقع ناقد النص، وموقع مؤرخ الأدب، وموقع عالم اللغة. من ذلك موقع عالم الأدب على اعتبار أنه مهتم بتأسيس الجانب النظري: ما اتصل منه بالتصورات الأدبية وما اتصل بالتصورات النقدية. هو إذن المنظّر يحركه هاجس البحث - لا في الخصوصيات النوعية - بل في الكليات التي مدارها الظواهر الشاملة. ولذلك كانت الكليات كلما أرسلت صدقت على كل نصوص الأدب في أي لسان من الألسنة البشرية صيغت: كمن يتحدث عن الصورة وفعل المجاز، وكمن يبحث في آليات القص، أو بنية الخرافة.

وقد نرتئي موقعا خامسا هو موقع الناقد المقارن، نعني الناقد الباحث في القران الجامع بين الآداب الإنسانية و«المقارنيّ» هو فاحص للنصوص من موطئ مخصوص هو تلّ ربوة الأدب العالمي. والنقد المقارن في عصرنا حقل من العمل له دستوره المعرفي الخاص به، كما له قانونه الأساسي من الجوانب المنهجية، وكل العمل منصبّ على تحقيق غائيات تصير بين أهله وغير أهله إشكالا عصيّا: هل هو - بالدرجة الأولية - بحث في تسربات الأدب بين الألسنة وبين الأقوام فيكون بحثا في حضارات الأمم، أم هو بحث في المتواردات مما تتوفر عليه المواريث الإنسانية، فيكون بحثا في الذي ينفي أن البشر أقوام، وأن بني الإنسان أمم شتى؟ هو سؤالنا الذي يرتد: أفيكون النقد المقارن كشفا للاختلاف من خلال ظواهر الائتلاف أم يكون بحثا في المتآلفات من خلال ما بدا على اختلاف؟

وموقع سادس نرتئيه هو موقع المؤرخ للنقد ذاته الذي هو غير موقع ناقد النصوص، وغير موقع مؤرخ الأدب، والذي في تصورنا هو أن هذا الحقل يدور معرفيا على قطبين: تاريخ المدارس النقدية بكشف تولد المقولات المتحكمة في معايير الذوق الأدبي، ومقاييس القيمة الفنية، وضوابط الحكم النقدي، فيكون مدار البحث على تاريخ الجماليات. وثاني القطبين تاريخ النقاد بما هم صناع رؤى حول الأدب: كيف عاشوا؟ وكيف تثقفوا؟ وبم توسل كل واحد منهم إلى جسور الأدب؟ وما الذي أقامه بعمله النقدي على صرح التأسيس والإنجاز؟ وهل اطّرد به النظر أم تراجع بعد إذ اهتز؟ فإن يكن قد انتكس به الرجع فذاك كالقرينة عليه وعلى أخلائه في عصره وأصفيائه الذين ورثوا الأمر بعده. هو كله بحث من وراء الذوات عن المَفارق هل اتسقت، وعن التأثر والتأثير هل تسلسلت الحركة فيهما، أو دعنا نقل هو حفريات في التسلسل والانقطاع.

هذا إذن - بكل ما أسلفناه - يتصل في تقديرنا بالنوع الأول من الأسباب المولدة لتوتر العلاقة بين الناقد والمجتمع بحكم توليدها للالتباس المتجدد

حول وظيفة الناقد في أدق خصوصياتها، هي كلها أسباب ترجع إلى عدم التمييز بين مراتب الاختصاص داخل دائرة مفهوم النقد. فوظيفة الناقد كما قد تكون تجلت لنا إنما يحددها الموقع المعرفي الذي نتخذه في تشكيل الصورة لدينا قبل أن نرسل الحكم على ما يصنعه الناقد، وهو الموقع ذاته الذي نحكم منه بمدى توفق النقد في تجسيم الوظيفة المسندة إلى صاحبه. أما مرجع الاعتبار في كل ما زعمناه فيكمن في أن المسؤولية المعرفية في تحديد وظيفة الناقد تختلف باختلاف الموقع المتخذ، وتبعا لطبيعة المسؤوليات المعرفية تتفاوت التبعات الثقافية في المجتمع وتتباين التبعات الفكرية على مسار التاريخ.

ولكن المصدر الكبير الثاني المولد لتوتر العلاقة بين الناقد والمجتمع يخص ما نصطلح عليه بالموقع التواصلي وهو موقع خارجي إذا ما قيس بالموقع المعرفي الذي لا يتشكل إلا داخل الأشياء. ولزوايا النظر في موضوع التواصل أهمية بالغة عنها يتولد تطابق الصورة حينا، وعنها يتولد اللبس إذا اطردت مظانه حينا آخر. فالنقد خطاب، وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب فيه وأكثرها إيقاعا المخاطب الفاعل للخطاب والمخاطَب المفعول له الخطاب ثم مضمون الخطاب. وجوهر التمحيص في ما يسمى اليوم بعلم الخطاب هو دراسة استراتيجيات الكلام من خلال أطراف الجهاز التواصلي. فالانسجام الداخلي بين مكوّنات نظام التخاطب هو الذي يحوّل العملية إلى تواصل بالمعنى الأول غير الفني، ذاك الذي يؤكد المحاورة ويثبت أن الطرفين قد فهم كلاهما الآخر فهما بالدلالة، فيكونان قد «تفاهما» من حيث قد اشتركا في رسم حدود المعنى وهو ما لا يفرض اتفاقا في الموقف، ولا يستوجب منحى في التأويل، كما لا يحظر على أي منهما مسلكا خاصا في ترجمة الفهم إلى فعل أو سلوك يأتي بهما عقب القول والفهم فيغاير فيهما ما قد يأتي به الآخر.

والسؤال في هذا السياق هو على وجه الدقة والحصر: إلى من يتجه

الناقد في كل لحظة بخطابه النقدي؟ وتأتي في هذا المقام المستويات المختلفة والتي هي ذات فوارق كيفية، وليست من المتولدات الكمية، إذ تتحدد وظائف الناقد تبعا للموقع التواصلي الذي يتخذه في عملية الإبلاغ، وهذا الموقع يتحكم بشكل فاعل في طبيعة الخطاب تبعا لطبيعة المرسل إليه الذي هو المخاطَب المفعول له الكلام. ولا يمكن لأحد أن يغفل أو يتغافل عن أن قضية أطراف التواصل في العملية النقدية تحيلنا سريعا إلى إشكال يثوي وراء موضوع الناقد والمجتمع، ولا يختلف عنه كثيرا، وهو إشكال العلاقة بين الأديب والمجتمع بحسب التصور السائد في الجماعة حول رسالة الأدب.

إن الخطاب النقدي قد يكون صاحبه متجها به إلى «القارئ» في معناه المطلق الذي هو المتطابق مع دلالته اللغوية الأولى، والنقدية الطارئة، فليس يعنينا أنه يمارس فعل القراءة بتحويل الرموز الخطية إلى معان صامتة، أو ملفوظات تتحرك بها الشفاه وتدوي لها الحبال الصوتية في جهاز النطق، وإنما القارئ هنا هو المتلقي، والأصل فيه أنه يتلقى بالسمع رسالة لغوية يؤديها بحضرته منشئها عن طريق جهاز التصويت. إن الذي نعنيه بالقارئ هو كل من تلقى الأدب فتمتع به وتقبله فأقر بأنه أدب دون سابق إضمار له أو عليه، ودون سابق ظن في صاحبه لا بتزكية ولا بمقاضاة، هو إذن ذاك الذي يسميه المصطلح الاقتصادي «مستهلكا» للنص، ونشاء أن نسميه متلقيا على البراءة.

وليس في كلامنا هذا أي تمييز تفاضلي، إذ ما كان الناس في موضوع الأدب طبقات يستغل بعضهم بعضا، وإنما الكل مستثمرون فاعلون، والكل أداة نبيلة للاستثمار، ومَن من الناس لا يقع تحت طائلة اللحظة الشعرية؟ ومن منهم لا يتصيده الإبداع فيقع أسيرا شاهدا على نفسه بلذة الأسر وعلى صائده بقدم السبق. إن لحظة الالتذاذ بالقول الفني هي لحظة تقاطع مسالك الاستثمار ينشدها المنتج ولا ينتظر المستهلكون غيرها.

ومع هذا الموقع الإبلاغي التواصلي تنبثق للناقد وظيفة مخصوصة: هي وظيفة واصفة، وهي وظيفة شارحة إذ مناط الهم فيها أن يفسر الخطاب النقدي نص الأدب فيغدو مستساغا لدى القارئ في لفظه وفي معناه، فإن كان قد استساغه فالناقد بخطابه يحوّل الحس الفني إلى وعي بأسراره عن طريق كشف الدلالات وتبيان مراتب الأداء. وليس التفسير بمقتض بالضرورة تبريرا لما دارت عليه عملية التفسير، فتلك منزلة أخرى تخرج عن دائرة تشكل اللغة أدبا وانتظامها فنا من القول. فهذه الوظيفة الأولى المرتبطة بمخاطبة الناقد للقارئ هي إذن وظيفة تثقيفية تكوينية، بل يصح لنا أن نقول في شأنها إنها الوظيفة التعليمية، ومعها تستوي صورة الناقد الأثيلة عند الناس، وهي أنه معلّم قبل كل شيء، يمهد المسالك أمام الذوق لصقله، وأمام المدارك حتى تنموَ.

وللناقد وظيفة ثانية، بل هي عليه، وترتبط بموقع آخر من المواقع الإيصالية بحكم طبيعة من يتجه الناقد بخطابه إليهم. ذلك أن الخطاب النقدي قد نتجه به إلى الأديب، والذي نقصده بالأديب أصناف ومراتب: فقد يكون هو صاحب النص المنقود ذاته، وقد يكون صاحب أي نص مماثل يجانس النص إنتاجه في الأدب شعرا إن كان من الشعر، ورواية إن كنا مع نص روائي . . . وقد نعني بالأديب أيَّ أديب كان ولو أنه من أصحاب النصوص التي تخالف النص المنقود في الجنس الأدبي وفي درجات الحبك ومراتب الإبداع.

ومعلوم أن الخطاب يقوم على المحاورة، وكل محاورة تدور على الفعل ورد الفعل، ولا يشذ الخطاب النقدي عن ماهية الخطاب مطلقا، لذلك كان في صميمه تحاورا مستمرا عبر الإنتاج الإبداعي والإنتاج النقدي، غير أن الناقد والأديب إذ يتحاوران لا يركنان إلى لغة التخاطب التي يألفها الناس، فإنْ فعلا وخاطب أحدهما الآخر خطابا مباشرا بلغة التواصل كفّا في تلك اللحظة عن أن يكونا أديبا وناقدا، وإنما يعمد كل واحد منهما عندئذ

إلى أن يجرد من نفسه ذاتا متحدثة وذاتا متحدثا عنها في تلك اللحظة. أما تحاورهما الأساسي فهو التحاور الصامت - إن جاز لنا هذا المجاز - أو قل هو التحاور غير المباشر، هو محاورة متجددة عبر الإنتاج: الإبداعي سابقا والنقدي لاحقا، ثم يدور الدور.

إن الأديب والناقد إذ يتحاوران يؤسسان نظاما من التواصل العلامي، وجهازا من التفاهم السيميائي، لأن أدوات التعبير الأولى فيه أحداث وقرائن تتجاوب عبر الصدى الحاكي، وتتفاهم بإسقاط الدلالات على الوقائع: قصيدة من شاعر، قد يتلوها تحليل نقدي، فتأتي القصيدة التالية حاملة - بالمد أو بالجزر - صدى للنص النقدي، فإذا هي إشارات وعلامات، وإذا هي السمات. وهكذا تنبلج بحكم مخاطبة الناقد للأديب وظيفة مدققة مخصوصة هي الوظيفة المحللة أولا، والتوجيهية تاليا، وهي بحكم ذلك ذات مضمون معياري يكون الناقد فيها حيال الأديب ترجمانا عن أنموذج المتلقي الأمثل، بينما يكون الأديب معها حيال الناقد في موقع المستثمر يوظف كلام الناقد للحصول على تغذية راجعة فيعود إليه مما فعل رجع من الصدى.

أما المستوى الثالث من مستويات الخطاب النقدي، والذي عنه تنبثق وظيفة ثالثة مخصوصة، فهو خطاب الناقد إذ يتوجه به أساسا إلى نظرائه النقاد، فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد، ولكنه يتحاور معه في شأن النقد ذاته ويكون في محاورتهما شيء من النقد وشيء من نقد النقد. وعندئذ تتولد في الخطاب النقدي وظيفة انعكاسية هي وظيفة ما وراء اللغة النقدية لأنها خطاب ما وراء النقد. إنها وظيفة تأسيسية تقوم لغتها على مفاهيم متبلورة وتستدعي متصورات على غاية من التجريد، وبحكم كل ذلك يقتضي استخدامها التوسل بمصطلحات ملائمة ويتوقف التواصل بها على إحكام آليات راقية في الأداء. إن الناقد في هذا المستوى من مستويات الخطاب يؤسس وظيفة تنظيرية، فيكون مدفوعا إلى اقتحام

دائرة حوار المعرفة مع ذاتها حينا ودائرة حوارها مع المعارف المحايثة لها مما يستدعيه نقد العلم في ضوء منجزات العلوم الأخرى.

هكذا تتولد القضايا الإشكالية كلما غاب التمييز بين مراتب الخطاب النقدي سواء عند الناقد وهو يكتب، أو عند المتعقب وهو ينقد عمل الناقد، أو عند غير الأدباء والنقاد ممن يرصدون الظواهر الثقافية والفكرية في المجتمع. وفي هذا المنعطف، ومع هذا الموقع من مراصد الكشف، نجد أنفسنا نتساءل عن الذي حصل على درب المعرفة في عصرنا حتى أثار فينا ما أثار، وانبرينا نثير تحت وقعه ما نثير: لقد كانت وظيفة الناقد فيما مضى منسلكة في إيصال المعرفة التي هي المتصلة بالأدب، فكان توفقه كامنا في تأمين جسور انتقال المعرفة: ما اتصل منها بنص الأدب، وما اتصل منها بخطاب النقد. وبناء على ذاك المنطلق عُدّ الناقد ساهرا على قنوات التواصل الفكري المقترن بالظاهرة الإبداعية، وانحصرت كل مواصفاته في أنه وسيط بين الأطراف ولكنه وسيط متبصر واع.

أما اليوم فإن نقلة جوهرية قد قفزت بالنقد قفزا نوعيا فأصبح الناقد طرفا رئيسا في إنتاج المعرفة، لأنه من الموقع الذي يتحرك فيه مشارك في وضع قواعد المعرفة الإنسانية المتجددة. إن للناقد اليوم على الآخرين حقوقا أبعدها وقعا أن يصادقوا على أنه مؤسس منهج، ومنظر علم، ومهندس معمار، وأن يقروا له بأنه مساهم في حوار المعارف الإنسانية بقسط فاعل. ذلك أن خفاء هذه الأساسيات عن وعينا، أو احتجابها تحت ضغط الالتباس المتكرر والإلغاز المتواتر، لمما ينشئ اليوم ظاهرة غريبة الشأن تتمثل في الحكم على الناقد انطلاقا من بيداغوجية مظنونة تحكمها ثنائية مزدوجة فيها المفهوم وغير المفهوم من جهة، والمقبول وغير المقبول من جهة ثانية، حتى لكأنما المفهوم هو دائما المقبول، وغير المفهوم هو دوما غير المقبول لأنه غير مفهوم.

ويكمن الخطر في تحوّل مركز ثقل المعرفة من مضمونها إلى قنوات إيصالها، فيتضاخم لذلك حجم استراتيجية المعرفة النقدية على حساب المعرفة ذاتها. ويكمن الخطر أيضا في أن هذا التسليم الشائع يجعل من اليسير على الناقد أن يسرّب بين القناعات أي مضمون إذا هو عرف كيف يجعل رأيه في متناول المتلقي، وكيف يستدرج الناس إليه، وكيف يجعلهم يساهمون في إرسائه وفي إنتاجه كما في إنمائه. والسبب هو أنهم ينطلقون ـ بوعي أو بدون وعي ـ من مصادرة تجعل المقبول هو فقط المفهوم بحيث لا يتركون لأنفسهم احتمالا بأن المفهوم يمكن أن يكون أجدر بالرفض، ومن مصادرة تجعل غير المفهوم هو المرفوض فيكون عندهم أن كل مفهوم مقبول، وكل ما هو غير مفهوم مرفوض، فيقطعون الطريق على أنفسهم في أن يصلوا إلى أسرار فهم المفهوم، وأسرار انغلاق غير المفهوم عليهم، فتضيع منهم مفاتيحُ مقبوليّة المقبول ومفهومية المفهوم فيقعون في رفض المقبول وفي قبول المرفوض.إن الوفاق في النقد يمر من الاتفاق حول وظيفة الناقد، ولكن الاتفاق حولها مشروط بتفكيك لعبة الخطاب حتى يجلس الجميع على منضدة الشطرنج النقدي والقطع واحدة في عددها، وواحدة في ارتصافها، فنقول عندئذ إن الاتفاق حول «قواعد اللعبة» حاصل. ولكن ذلك كله يمر من القدرة على التمييز بين الخطاب الذي هو من النقد، والخطاب الذي هو في النقد، والخطاب الذي هو عن النقد.

الفصل الثالث

الناقد العربي ومرجعيات التواصل

إذا كان من المسلَّم به الآن أن النقد الأدبي قد دخل في العصر الحديث حلبة المخاض المعرفي الواسع، فكف عن ارتكانه في زاوية المعارف التي هي إلى الترف الفكري وإلى البذخ النفسي أقرب منها إلى العلم الضروري، فإن أشراط المعرفة النقدية تظل إلى مدى بعيد وقفا على حيثيات متضافرة متوالجة كثيرا ما تفاجئنا وهي على غاية من التعقيد، فلا يكون بوسعنا التحرر من تداخل مكوناتها، ولا الظفر بمفاتيح مغالقها، إلا إذا أخذنا لأنفسنا مسافة من الفضاء الفاصل لنتبصر الأمر فيما يرجع منها إلى الأدب وما هو راجع منها إلى النقد، ونستجلي الأمر كذلك فيما يعود منها إلى النقد وما هو عائد منها إلى الناقد، ونستبين الأمر أخيرا فيما هو قائم على صلة الناقد بالسياق الفني والإبداعي والجمالي مما هو وثيق التعلق بالسياق الفكري والحضاري الذي فيه تنسلك وقائع العلوم السائدة والمعارف المشعة.

وإذا كان الحديث عن وظيفة الناقد ضمن الميثاق المعرفي شاملا

الفردي والكلي، وكان بحكم ذلك يعم بمظلته كل ناقد يتحرك من موقع المواكبة الزمنية مهما كان انتماؤه الحضاري، وأيا كان لسان الأدب الذي عليه ينكب بالفحص والتعقب، فإن بعض الملابسات التاريخية، وما تفرزه من حيثيات ثقافية ضمن خصوصيات الحضارة النوعية، تحتم علينا أن نسلم بأن الناقد العربي في هذه المرحلة التاريخية يواجه مسؤوليات دقيقة تجعله ملتزما بكل ما يلتزم به الناقد الحديث مطلقا ضمن دستور الميثاق المعرفي العام، ثم تجعله في نفس الوقت ملتزما بأشياء أخرى لا تقل وزنا ولا تنقص خطرا على ما سواها رغم ما قد يلوح عليها من إسراف في التصور.

ولو خطر لنا أن نرسم دائرة رمزية نلم فيها أشتات هذه الفرائض الملقاة على كاهل الناقد العربي، والزائدة عما يلقى على كاهل الناقد الحديث مطلقا - في أي مجموعة ثقافية أخرى - لقلنا إن عليه أن يفك عقال تلك الثنائية الآسرة التي تحمل على كفها الأولى مدى مفهومية الخطاب النقدي وعلى كفها الثانية مدى مقبولية الخطاب النقدي. إنه لمن الصحيح أن للناقد الأدبي على الآخرين حقوقا من أكثرها تأكدا وإلحاحا أن يقروا له بحق الاختلاف عنهم، وأن يضمنوا له فضاء من طلاقة التفكير وحرية الابتدار، وأن يصادقوا بوجه أخص على دستوره المعرفي الذي من أبرز بنوده أن يسلموا له ببراءة التأويل فيما يذهب إليه، وفيما يرسل الخاطر نحوه، بحثا عن حقيقة قد يكون هو أول العارفين باستعصاء منالها.

وإنه لمن الصواب أيضا أن الناقد في مناخنا العربي ليس دوما بريئا البراءة كلها مما ينشأ حول خطابه من التباسات قد تصل إلى حمل الضد على الضد، وقد تشارف تخوم الرجم بالإحالة والتناقض: سواء إذا ما قيس كلامه بمعايير الفكر السائد أو إذا ما نوظر بضوابط سلم المرجعيات الثقافية والحضارية التي إليها تحتكم عشيرته المجتمعية.

هنا على وجه التعيين تطالعنا وظيفة هامة هي من أخطر الوظائف

المتوجبة: ألا وهي الوظيفة التواصلية، مما لا سبيل إلى التغافل عنه في زمننا هذا بصفة شاملة، وفي زمننا العربي على باب التخصيص. وموضوع التواصل ما انفك يغزو كل آليات التفكير الحديث، ويحتل من الأذهان مساحات تلو أخرى حتى لكأنه المارد الثقافي الذي كان قابعا يثوي وراء ستائر العلم والمعرفة، ثم انبثق فجأة فاخترق الحجب وتسلل بين السجوف ليتبوأ صدارة الأشياء ويستبد بها مكينا لا ينحلر.

والتواصل الذي نعنيه في هذا المقام يتجاوز حدود تأمين الإبلاغ كما يقتضيه التخاطب باللغة، وكما تتضمنه دلالة المحاورة عبر قناة الملفوظ الكلامي بعد الوفاق الضمني الحاصل حول ما ترمز إليه العلامات الصوتية التي هي مراتب الأداء اللغوي. فالوظيفة التواصلية التي تنزل ضمنها الميثاق المعرفي الذي على الناقد العربي أن يلتزم ببنوده تتخطى دائرة الفهم والإفهام - أي دائرة التفاهم بألفاظ اللغة - لتصب في حوض واسع الأرجاء، فسيح الإيحاءات، ألا وهو محيط القرائن المصاحبة للملفوظ النقدي مما يفترض تغيرا جوهريا في وجهة النظر حيال حقيقة الكلام، بل وحيال الغايات القصدية من فعل الكلام.

فمَن المتحدث؟ ولمن يتحدث المتحدث؟ هما السؤالان المتلازمان في هذا المقام المخصوص، وكثيرا ما يكونان أجل قدرا، وأشد وقعا، وأبلغ دلالة من السؤال الذي يسبقهما والذي هو الأول في الاعتبار وهو الأصل في القصد والتقدير ونصه: «ماذا قال المتحدث» إذا تحدث، أو «ماذا يقول المتحدث» إذا هم بالحديث.

تلك هي نواة الوظيفة التواصلية لا في مجرد حقيقتها اللغوية بل في حقيقتها السيميائية التي نولي وجهنا قبلتها. فالأمر فيها نديره على غير محورها المألوف، وإنما نرومه دائرا على ما يجب أن نسميه باستراتيجية الخطاب النقدي. فمضمون النقد سيظل محافظا معنا هنا على كل قيمه،

ولكنه يستضيف إليه قيمة أخرى، هي مجموعة القرائن الدالة التي تصاحب إنجازه، وترافق استقباله، وتقتفي ردود الفعل المتأتية منه، ثم تواكب حركة التأثر والتأثير التي تعاود ربط الدائرة من منطلقها إلى نهاية مطافها.

إن الاهتمام باستراتيجية خطابنا النقدي جزء من التزامنا بالواقع التاريخي الذي نتخرط فيه، وجزء من ارتباطنا بطبيعة المجتمع الذي عنه صدرنا، وفيه نحيا، وإليه نرتد مهما طال بنا الطواف أو تكرر معنا التجوال. والاهتمام به هو أيضا جزء من انخراط الناقد الأدبي في الميثاق التواصلي لأنه لازمة من لوازم الميثاق المعرفي الشامل، وكل ذلك - إذا ما أحسسنا به واتسع له فينا أفق تجاوبنا النفسي والعاطفي - سيشكل منظومة العلامات الثقافية الدالة، وسيحدد التضاريس التي تعلو وجه خارطة المفاهيم الفعالة كما لو كانت لوحة من المجسمات التي تحكي صورة المعمار قبل إنجازه.

فلنصادر أولا على أن ذلك كله هو ما سنسميه سيمياء التواصل النقدي، ثم لنعرف ثانيا - في هذا المقام - أن الأمر يمكن أن يدور على وجهين: نستكشف مع الوجه الأول التواصل النقدي ضمن دائرة من الاستراتيجية الداخلية فيكون ذلك خير ممهد لاستكشاف يأتي ضمن دائرة من الاستراتيجية الخارجية لمن رام أخذ النواصي من كل أطرافها.

إن على رأس قائمة البنود التي يتكون منها الميثاق التواصلي الذي هو - فيما نزعمه - من أوكد واجبات الناقد العربي اليوم أن يوازن بين حركة التحديث التي يواكبها أو ينخرط فيها وحركة التطور التي يسير مجتمعه على نسقها، فمما هو مسلم به - وقد أسلفناه - أن النقد الأدبي هو في صميم المخاض المعرفي الجديد بكل تغيراته وتقلباته، بل هو أحيانا قلب رحاها فيما يتصل بالمعارف الإنسانية، لأنه كملتقى الطرقات يصب الكل في مفترقه، وينطلق الجميع من مداراته. فالأدب - وما إليه - يتحول بسرعة فائقة إلى جرس نحاسي يتلقى الصوت البسيط كقرع خفيف فيحوله إلى تركيبة متضاخمة تتفخ فيها أرجاع الصدى.

لهذه الأسباب غدا متعذرا ما كنا نعهده من استقرار في النقد الأدبي: فمناهجه تتطور، وتتطور مفاهيمه النظرية، وكذا إجراءاته، بل تأتي حركة التغيير على مقولاته الأساسية فتصيّرها غير ما كانت عليه: والفارق يهون حينا ويعظم أحيانا. والأبعد مدى من كل هذا أن حركة النقد الأدبي قد انسلكت في عقد الشمول الإنساني: نعني كونية العلم وعالمية المعرفة. وبحكم ذلك تضاءلت أهمية الخصوصيات الثقافية في النظريات النقدية، وانحسرت موازين الهويات الحضارية معها. لكن الأكثر دقة والأشد حبكا هو أن موجة الشمول هذه التي جرفت الخصوصيات النقدية لم تجرف معها الخصوصيات الأدبية، فالإبداع ظل من السمات المرتبطة بالثقافات، فلكل هوية قومية معالمها المميزة: لشعرها ولنثرها.

بل حتى نظرية الأجناس الأدبية فإنها - كما نراها في تشكلها وانتظامها - لا تلغي حق كل أمة في تفردها بأنساقها الإبداعية، وبناء على ذلك بوسعنا أن نقول في غير مجازفة: إن النقد واحد والأدب متعدد. وبوسعنا أن نضيف: إن الأدب المقارن في أعمق أسراره إن هو إلا تكريس للخصوصية الأدبية سواء عند بحثه عن المتآلفات أو عند بحثه عن المتخالفات. ولكن العبرة من وراء ما أسلفناه هي أن نقد الأدب لم يعد بوسعه أن يعيش في معزل عن خضم الموج الفكري المتلاطم في محيط القارات المعرفية، فحتى لو جاز لنا أن نفترض جدلا بأن الأديب بوسعه أن ينعزل في جزيرة نائية، محتميا فيها من أمداد التأثر والتأثير، فإنه يعجز عن أن يجر القارئ - الذي هو يكتب أدبه إليه - جرا معه إلى الانعزال في جزيرته. فقارئ الأدب في أيامنا متمرد على الأديب، أما عن الناقد فتحدث ولا تني، فمن الأحلام الواهمة أن يتقمص ناقد الأدب اللبوس الذي يخيطه له الأديب على مقاس ما أفاض فيه.

وفي هذا المكمن بالذات تعاودنا من جديد الوظيفة التواصلية التي على الناقد العربي أن يحمل نفسه عليها، وأن يلتزم - ضمن بنود ميثاقه الثقافي -

بأدائها. فمما تمليه مقتضيات الاستراتيجية الفكرية أن يهيئ المشتغلون بنقد الأدب في محيطنا العربي قراءهم لهذه الحقيقة الجديدة، وأن يكشفوا لهم آليات التواصل الثقافي كما أصبحت تسود واقعنا الإنساني المعاصر، وأن يقنعوهم بأن من التناقض أن نسلم بزوال الحدود بين أرجاء العالم فيما يخص المعرفة العلمية، والابتكار التكنولوجي، والتواصل الإعلامي، ثم نتوهم أن حقل الأدب وحقل النقد بوسعهما أن يظلا محميين داخل الأسيجة الإقليمية أو الفردية في مأمن من رياح التأثير.

لكن التوازن الحصيف بين طرفي المعادلة الصعبة - إذا ما صادف أن كان نسق التطور الثقافي داخل بعض أسَرنا الفكرية ليس على قدر التسارع الذي تسير به الحركة الإنسانية - سيملي علينا أن نبحث عن المسلك الأوفق لتأمين الوظيفة التواصلية في صياغتها المجتمعية والنفسية، وذلك بأن نرتب سلما من الأولويات نراعي فيه إزالة الحواجز المعرفية تدريجيا لنضمن مقبولية الفكر النقدي الجديد لدى مرجعيات المجتمع الذي ننخرط حضاريا فيه. إن ما ننادي به لا يعني ألبتة مهادنة في العلم ولا تواطؤا على مضامين المعرفة، وإنما يعني ترتيب سلم الأولويات الفكرية بحسب مدى مقبوليتها لدينا لا بحسب مقبوليتها لدى أي مجموعة ثقافية أخرى. فأجدر بالمعرفة أن تصل ولو بعد إعادة سبكها من أن لا تصل إطلاقا.

إن اهتمام الناقد العربي بقضية استراتيجية الخطاب النقدي يعني التزامه بالوظيفة التواصلية باعتبارها وظيفة ذاتية لصيقة بمهمته، أو لنقل - باستعارة ألفاظ أهل النظر المجرد - بوصفها الوظيفة المحايثة كما لو أنها ذات طبيعة إنّية كما كان يقول فلاسفتنا الأولون، ولكن المردود المجتمعي بكل فوائضه - إذا ما أفلح الناقد العربي في أداء وظيفته التواصلية - سيتجسم في اتقاء القطيعة بينه وبين المنغمسين من بني قومه في ثقافة تاريخية لها مرجعياتها من حيث الأصالة ومن حيث الاعتبار بقيم الاسترسال الحضاري، ولكنهم لفرط تمسكهم بالتاريخ يغفلون عن حقيقة جوهرية من حقائق التاريخ، وهي

متمثلة في أن التاريخ ذاته ما كان له أن يصير إليهم لولا أن أسلافهم قد تعطوا بما كان هو عليه قبل أن يصير إليهم.

وما نحن - في هذا المقام - بغافلين كثيرا ولا قليلا عما يحمله بعض نقاد الأدب من قناعات مفادها أن مسايرة الزمن تقتضي معالجة الأعراض الثقافية بين فينة وأخرى بواسطة الوخز، وعن طريق الصدمة، وبأدوات الجراحة. ولكن اللجوء إلى هذه المعالجات الجذرية لا يجدر أن يكون أول الحلول، بل يجدر ألا يكون أولها، لأن للناقد في تحتمها أحيانا ضلعا من المسؤولية. أفتراه لو اقتفى سبيل الاستدراج، الموصل إلى الإقناع، أو المغري على الأقل بعدم جدوى الصدام تحت ظل المجادلة بالتي هي أحسن، أفلا يكون قد حمى نفسه، وحمى النقد، وحمى المجتمع من فتنة الصراع الفكري، ويكون بالاستتباع قد قطع طريق المغالاة على أهل المغالاة قبل الأوان حتى لا يفوت الأوان.

تلك إذن وظيفة التواصل ينهض بها الناقد الأدبي الحديث في بيئتنا العربية حين يجعل من همومه أن يعين الآخرين على تعديل أوتار التاريخ، وعلى تدقيق عقارب الساعة في معصم الزمن الراهن. وتلك هي ما اعتبرناه وجها أول يمثل استراتيجية الخطاب من داخل الدائرة النقدية. أما الوجه الثاني - والذي هو بمثابة الاستراتيجية الخارجية - فيخص الوظيفة التواصلية بواسطة النقد ولكن خارج دائرة النقد ذاته، والذي نعنيه بهذا هو أن الناقد العربي مدعو - في هذه المرحلة التاريخية الدقيقة من نضال أمته على الواجهات الحضارية والفكرية - إلى أن يوظف كل الوسائل المتاحة لديه ليسهم في بناء صرح المعرفة الموضوعية المتطورة، فإن لم تتح له الوسائل وهو محشور في زاوية ركنية من مجالات البحث والعرفان فعليه أن يبتكر صيغا يفكر هو فيها وإن لم يكن لها أن تخطر على بال رفقائه المنتمين إلى أمم أخرى، أو المنخرطين في ثقافات غير ثقافته القومية.

ذلك أننا نعتقد بأن الميثاق المعرفي تتلون صيغه وتترتب بنوده بحسب مضمون المعرفة المخصوصة ذاتها، ولكن أيضا بحسب ما تتنزل فيه المعرفة من مقومات الهوية الحضارية للفرد ضمن انتمائه التاريخي إلى الجماعة. إن هذه الواجهة من الوظيفة التواصلية للناقد الأدبي في مناخنا العربي - مما ندعو جهارا إليه - تتجاوز حدود المضمون النقدي الذي يتأسس عليه خطاب النقد فتتخذ منه جسرا ناقلا لرصيد معرفي مصاحب يوازي رصيد العلم بالأدب وما إليه من سائر العلوم المساعدة عليه. إننا نعتبر أن الاستراتيجية الثقافية الملتزمة تجيز لنا أن نجعل الوظيفة التواصلية التي يضطلع بها النقد الأدبي متصاهرة مع الوظيفة التثقيفية بما يسبغ عليها بعدا معرفيا جديدا ليس هو بالضرورة ملازما لها في منشإ تصورها.

ومنطلقنا في هذا النهج التوظيفي هو شيء يندرج ضمن سوسيولوجية الثقافة أكثر من دخوله في علوم النص ومباحث اللغة، إنه متصل بظاهرة الرواج الفكري، فالأدب - من بين المعارف - هو الأكثر انتشارا، والأغزر إشعاعا، وهو بالتالي الأسرع استدراجا وتأثيرا. فسوق الكلمة الأدبية وما تستدعيه من فحص لها وكشف عن مقوماتها وتقويم لأسرارها سوق نافقة، وهذا من الظواهر العامة على مستوى الثقافات العالمية، ولكنها على واقع الثقافة العربية أصدق. ومن بوسعه الآن أن يتغافل عن الطاقة التأثيرية التي أصبحت الكلمة تصنعها إذا ما حالفها التوفيق الإبداعي في أي ضرب من أضرب الخطاب: بدءا بالخطاب السياسي والإعلامي وانتهاء بالخطاب التشريعي والقضائي، وبين هذا وذاك سلطة - وأي سلطة - للكلمة الأدبية عندما تسبك في الإعلان، والإشهار، والمسرح، والأخبار، والسينما، وما إلى ذلك وقرائنه.

ولما كان الأدب حمّال إغراءات فلم لا يكون النقد حمّال رسالات؟ وما المانع من أن نعتبر الخطاب النقدي في نفس الوقت قناة تنقل في مجاريها مضامين العلم بالأدب وجسرا تركبه الرسائل الثقافية كما لو أنها

صيغت في معادلات من الدرجة الثانية في منظور سيمياء المعرفة؟ إننا نزعم بأن الخطاب النقدي في هذه المرحلة التاريخية من الزمن العربي بوسعنا أن نوظفه توظيفا مزدوجا من حيث نجعله كالجسر الرابط بين قارئه وشتى المعارف الأخرى غير المعرفة الأدبية، وكالقناة الواصلة في باطن الأنفاق بين قواعد المعمار النقدي بعضها إلى بعض، بل لنقل على لسان المجازات السائغة: إن خطاب النقد بوسعه أن يصير كالسلك الناقل لشحنات الكهرباء المعرفية، وسيكون عندئذ صورة لازدواج الرسالة التي يحملها النص الإبداعي لأن للأدب ـ بمفهوم سوسيولوجية المعرفة كما ارتأيناه ـ طاقتين: طاقة اختراقية توفر له الانتشار، وطاقة استقطابية هي التي تكفل له الجاذبية التي تجعل التغذية الراجعة على قدر العطاء الموعود.

فالناقد الذي يتوسل إلى الأدب ـ على سبيل المثال ـ بالمنهج التاريخي سينغمس في النص الذي يتناوله متسلحا برؤاه المنهجية التي ستعيده بسرعة من النص إلى صاحب النص، ثم تلقي به بدفع قوي في خضم البيئة التي أحاطت بالأديب واكتنفت لحظة إبداعه لنصه قبل أن يعود إلى تفسير النص وتعليل مضامينه في ضوء مقولاته المبدئية، وسيكون من حقه أن يطبق كل آلياته المنهجية مصادرا على أن قارئ خطابه النقدي عالم بالأدوات المفهومية التي يمليها الاحتكام إلى التاريخ، فهو إذن في غير حاجة إلى التنصيص عليها كل حين، وإنما قصارى الأمر أن قارئه إما أنه قابل لها وإما أنه رافض إياها، وفي كلتا الحالين ليس بسعته أن يقاضي الناقد إلا في ضوء مرجعياته التي هي هنا مرجعيات المنهج التاريخي.

نعم، كل هذا من حق الناقد. وكل هذا قد انتهجه نقادنا، ومنهم من يواصل الانتهاج. وبصرف النظر عن مدى الوفاق الحاصل حول سلامة هذا المنهج ومدى نجاعته في حقل النص، بل وبصرف النظر عن مدى الانتصار له أو الاختصام معه فإن ما نحن بصدد الدعوة إليه، والتأسيس له، هو أن الناقد في بيئة مناخنا العربي ستزكو فضائله وسيؤدي وظيفته الحضارية بكفاية

عالية لو أنه جعل خطابه النقدي الذي هو على المنهج التاريخي مطية لتقديم ثقافة تتصل بأعماق علم التاريخ لا فحسب بإفرازاته التطبيقية. وهذا غير ما يسود عادة من تقديم للثقافة المتصلة بمنهج النقد التاريخي، وعميد الأدب العربي الذي كانت له الريادة في إشاعة المنهج عندنا مستلهما أستاذه دوركايم ومحاكيا لنسون لم ينتبه هو نفسه إلى الفصل المعرفي - الإبستيمي - بين فلسفة علم التاريخ وفلسفة المنهج التاريخي في النقد الأدبي.

فالتاريخ علم، والعلم بالتاريخ صناعة: لها منطلقاتها، ولها ضوابطها، ولها أسيجتها الحامية لها من انسيابها إلى غير فضائها، والواقية لها من أن يخالطها ما ليس منها. والناقد الأدبي ليس مؤرخا - على المعنى المحكوم للكلمة بالاختصاص - ولكنه محتكم إلى قدر موزون من المعرفة التاريخية، فما ضر لو أنه زود خطابه النقدي بشيء يكشف للقارئ العربي عن معنى التاريخ في أغواره الفلسفية موفرا له فرصة التمييز بين الزمن الفيزيائي والزمن التاريخي والزمن المنهجي، وفرصة إدراك الفرق بين «التاريخ» كمصطلح متمحض للاسمية وعملية «التأريخ» كلفظ مصوغ على المصدرية المتلابسة بمفهوم الحدث، ليخلص بعد ذلك إلى إفهام قارئ النقد كيف أن الذي من مستلزمات فعل التأريخ هو السيرورة بينما الذي من مقتضيات مفهوم التاريخ هو الصيرورة. وسيكون خطاب حاملا بتوأمين: نقد الأدب وعلم التاريخ، وسيغنم هذا الخطاب كل الغنائم من هذا اللقاح بين المدارين ذهابا وإيابا.

أما لو تطوع الناقد بالإفاضة في إيضاح ما يفصل مدارس علم التاريخ بعضها عن بعض حتى يلم قارئ الأدب - الذي هو بذاته قارئ الخطاب النقدي - بأساسيات المفهوم الجدلي للتاريخ، والمفهوم الظواهري، والمفهوم التكويني، فسيؤدي خدمة غالية في التثقيف المصاحب، وسيعين قراءه على إدراك الفارق بين التاريخ السياسي، والتاريخ الاقتصادي، والتاريخ الثقافي، ليعرف كيف يتنزل ظاهرة الأدب وما إليها. وعندئذ قد لا تبقى إلا خطوة يسيرة يقطعها الناقد - وهو الآخذ بيد القارئ - ليبسط بجدارة السؤال الذي

هو في العادة من هموم المؤرخ أكثر مما هو من هموم الأدباء وقراء أدبهم، وأكثر مما هو من هموم النقاد وقراء نقدهم، ذاك السؤال القائل: إلى أي مدى أو إلى أي حد يمكن للمؤرخ اعتماد نصوص الأدب في عمله كباحث عن الحقيقة في زمن مضى، وهذا مرده أن نتساءل: هل يصلح النص الإبداعي ليكون وثيقة تاريخية؟ وهل في سعته أن يؤدي شهادة يشهد فيها على وقائع التاريخ؟

فإذا عاد الظل على ظليله، وانعطف الوارف على ردفه، قال القائل: هل يباح لنا أن نجر الأدب إلى ورشة التحليل حيث الاحتكام إلى الصواب والخطإ، وإلى الصدق والإحالة، وإلى الصحة والبطلان، وكل ذلك من ثنائيات السجل المعرفي الذي يشكل منظومة عالم التاريخ. وليس الشاهد منا هنا لنستدل على هذا أو ذاك، ولا هو في الانتصار لنظرية على حساب أخرى، وإنما نحن في موضع الاستشهاد بأن خطاب النقد يمكن أن يحمل معرفة مضيئة تنضاف إلى مجال الأدب ومجال علم الأدب لتعضد ثقافة القارئ بما يحقق ميثاق التواصل المعرفي.

وعلى ما سبق يمكنك أن تقيس أمر الناقد الذي يلتزم بمنهج التحليل الاجتماعي، ولئن كانت الثقافة التاريخية على قدر من الانتشار في المقام الثقافي العربي فإن الأمر على غير ذلك فيما يتصل بعلم الاجتماع. ولم يبخل علينا رواد التحليل الاجتماعي من أبناء الوطن العربي - في مجال النقد الأدبي - بشيء من احتمالات تطبيق التصور الاجتماعي على الظواهر اللغوية والأدبية، ولكنهم في امتثالهم للأعراف الثقافية السائدة كانوا جميعا - وهم غير ملومين فيما صنعوا - ينطلقون من المصادرة على أن الثقافة المجتمعية حاصلة بالضرورة لدى الجميع وعلى نفس النسق من التواتر أو الكثافة. والحق أن الثقافة «الاجتماعية» بمعناها الواسع حاصلة فعلا، أما الثقافة «المجتمعية» على وجه التحديد - من حيث هي معرفة دقيقة تنضوي تحت مظلة علم الاجتماع في دلالته المتخصصة - فليست على نفس الحظوظ من

السمعة والانتشار. وهي كثيرا ما تعز حتى تخالها بندرتها من ثقافة خاصة الخاصة. ومن هذا الباب يمكنها أن تصلح - حسب رأينا - مادة سائغة لهذه الوظيفة التواصلية التي ندعو إليها، ومضمونا ثمينا لعملية التثقيف المزدوج الذي بوسعنا أن نتخذ الخطاب النقدي جسرا لحمله وإيصاله.

ومن رام الدقة والتمحيص فليعرف أن خطاب النقد الاجتماعي يمكنه أن يحمل من البيانات في التنظير ومن الشروح في التطبيق ما يأتي على ربط الظاهرة الفنية بسائر الظواهر الاجتماعية، ويوضح كيف أن الفن - كالثقافة وسائر الأنشطة الفكرية - هو جزء من مكونات البنية العلوية التي هي إفراز طبيعي لقاعدة الهرم الاجتماعي المتأسس على المكوّن الاقتصادي ضرورة. وليعرف أن الناقد قد يتجول بالقارئ بين علاقة الأديب بالسلطة في كل الحقب وفي كل المجتمعات وعلاقة رموز السلطة بالأدباء. وبإمكانه أن يطوف بإشكالات الذات الفردية مقابل الذات الجماعية ليتناول نقد الرواية من الزاوية التي يتواجه فيها البطل الفردي والبطل الجماعي. وقد يتكئ الناقد في كل ذلك أو بعضه على مفاهيم الإنتاج، والاستهلاك، والرواج، والتسويق، وأدوار النشر والإعلام، مطبقا إياها بدقة متناهية على مادة الأدب شعرا كان أو نثرا، وسيكون في كل ما يصنعه ممتثلا للوصايا المنهجية كحد أدنى من الالتزام بمقاييس المسلك النقدي الذي امتطاه.

غير أن مثل ذاك الخطاب ستقف ثمرته عند حد معين: هو انصهار هذه المقولات التصنيفية ذات المرجعية الاجتماعية في النقد انصهارا تذوب معه ضمن ثقافة القارئ الأدبية والنقدية، وستظل ملابسة لها ليس بوسعها أن تنفك عنها لتستوي ماثلة بكياناتها المفهومية عند القارئ العربي بحيث تكون نهاية المطاف من الناحية الثقافية أن الأدب والنقد إذا غابا غابت معهما تلك الثمرة من المعرفة الاجتماعية. أما الاستثمار الأقوى الذي ندعو إليه فيتمثل في تعديل حركة الخطاب النقدي وإحداث ميلان في زاويته الرياضية حتى يتحرك خطه البياني لينتقل منه البعد الثاني من رسم الهندسة المستوية إلى رسم الهندسة الفضائية:

إن الثقافة العربية - بمفهوم الشريحة العريضة - تشكو الحاجة إلى زاد مكين من مضامين علم الاجتماع، بل تشكو في غالب الأحيان أوليات التمييز بين علم التاريخ وعلم الإناسة وعلم الاجتماع، وقد لا تكون في غنى عما يعينها على التمييز بين النظرية الاجتماعية - بكل تشكلاتها البنيوية والوظيفية والتكوينية - ومختلف التطبيقات التي تصدر عن تصور اجتماعي لتحليل الواقع بمنظور اجتماعي: كتحليل الحدث السياسي مثلا أو تحليل الظواهر الثقافية كذلك.

إن سوسيولوجية الثقافة - كسوسيولوجية السياسة - مفاهيم معرفية مستقلة بذاتها استقلالها بمناهجها في الكشف والاستنباط. وليس العربي اليوم في حاجة إلى شيء كحاجته إلى فهم بعض أسرار الوقائع الحيوية في بعدها السياسي أو في بعدها الثقافي، لذلك سيكون رصيده من المعرفة الدقيقة التي توصّل إلى ضبطها علماء الاجتماع بمختلف مدارسهم هي المدخل العلمي لفهم جملة من القضايا والظواهر التي تلتصق بحياته التصاقا شديدا: ابتداء بمفهوم الأسرة وانتهاء بمفهوم العمل - نعني الشغل - بعد المرور في الأثناء بمفهوم المؤسسة وبمفاهيم الفردي، والجمعي، والمركز، والهامش، والأنا، والآخر.

وبعلم الاجتماع - بعد علم التاريخ - يصح لنا أن نناظر علم النفس بل ربما كان أحرى بنا أن نبادر به، فليكن تأخيره لمزيد الاعتبار. فمما هو شائع معلوم أن التقاء النقد مع علم النفس قد انعقد مبكرا في مجالنا العربي، وكانت بداياته متقدمة على سلم التنوع والغزارة وتعدد الاستثمارات حتى لكأن النقد النفساني قد ولد عندنا في العصر الحديث ناضجا مكتملا أو مقارنا للاكتمال. ورغم أن نسق تطوره عندنا لم يكن على السرعة التي كان عليها في مدارسه الغربية ولا سيما الفرنسية فإنه قد حظي بمقبولية لم يتنكر لها قارئ النقد العربي، ولم ينل منها بروز الخلاف المنهجي بين التيارات النقدية التي أزاحت المقوم النفسي من سلم الأولويات المرجعية. فلقد

انصاعت الذائقة النقدية عندنا إلى التحليل النفسي في مجال الأدب بحكم ما تهيأ على يد بعض رواد الحركة النقدية منذ بدايات القرن العشرين انطلاقا من الاهتمام بتحليل ظاهرة الفن الأدبي لإدراجه في دائرة الجمال الفني عامة، ثم زادتها استساغة وطراوة إنجازات أعلام يتأبون عن التصنيف من أمثال طه حسين وعباس محمود العقاد. وقد ترى سببا آخر أسهم في دوام مقبولية النقد النفسي لدى القارئ العربي، ويتمثل في أن بعض نقادنا البارزين قد تفرغوا له ردحا من الزمن، فتوسلوا به، وأشاعوا منهجه، محققين له الرواج والإشعاع، ومن أبرز هؤلاء الدكتور عز الدين إسماعيل منذ مصنفه «التفسير النفسي للأدب» (1963)، ولكنهم لم يتعاملوا معه من موقع الالتزام: نعني أنهم انتبهوا إليه خلال مسيرتهم الفكرية في لحظة معينة فاكتشفوه، ثم انتصروا له، ولما نبهتهم ظروف أخرى إلى مناهج أخرى تركوه وأقبلوا على غيره ثم نسوا أن يستبطنوا أنفسهم استبطانا معرفيا ليقولوا لنا كيف حصلت النقلة الفكرية، وما ثمرتها في نفوسهم، وهل دفعوا لها ضريبة من قناعاتهم.

وهكذا نفسر اليوم لماذا لم تترك حركة النقد النفسي ثقافة نفسية بمعناها العلمي: فقصارى محصولها في ثقافة القارئ العربي بعض المفاهيم التي لا يرقى وعيه بها إلى درجة الامتلاك والتصرف، ومن بين تلك المفاهيم ـ على سبيل الشاهد ـ انقسام عالم الوجدان لدى الإنسان إلى عالم الشعور وعالم اللاشعور، ومفهوم الإسقاط النفسي، وربما مفهوم الليبيدو، أو عقدة أوديب... وكل ذلك في سياق وعي ـ تراه تاما حينا وناقصا أحيانا ـ بأن الفن هو إفراز من إفرازات التأزم، فهو لذلك تعبير عن حال قلقة وإفصاح عن وضع فارق توازنه فلم يعد سويا.

وقد يسخو بعض نقادنا فيتعمقون في منهجهم النفسي باحثين من وراء نصوص الأدب عن معالم الشخصية ومقومات الإلهام الفني. ومهما كانت بصيرة القارئ العربي ودرجات المواظبة والاستيعاب لديه فإن المعلومة النفسية تظل في كل الأحوال سجينة سياق الأدب ومدار النقد، ويكفي أننا

في مناخنا العربي لم نتبين بجلاء اختلاف المقاصد باختلاف المسالك عندما ينطلق الناقد من الأحداث التي ترويها تراجم الأدباء وسيرهم، فيتجه صوب أشعارهم أو آثارهم، متخذا منها فوانيس كاشفة للخبايا النفسية، أو عندما ينطلق من نصوص الأدب ـ في المنظوم وفي المنثور ـ ليتأول حقيقة اللغة الأدبية تأولا نفسيا لا يكون مرجع الإقناع فيه إلا إلى ما تساعد اللغة على إحكامه من خلال دلالات ألفاظها وإيحاءات بناها.

إن بوسع خطاب النقد في واقعنا العربي ـ بصرف النظر عن مدى الالتزام بهذا المنهج أو ذاك، وبصرفه أيضا عن مدى الإيمان بحدود النظريات النقدية وتفاوت جدواها تبعا لاختلاف الأجناس الأدبية ـ أن يحمل ثقافة مستمدة من جوهر علم النفس في ذاته بحيث إذا تلقاها المتلقي لم يأت عليها النسيان بمجرد الانتهاء من قراءة النقد أو ربطه بالنص الإبداعي الذي بني عليه. والثقافة النفسية من أوكد الضرورات في عالم المعرفة، وهي ما فتئت تتأكد بإلحاح ضاغط، ناهيك أن فهم كثير من محركات الحياة العامة وإدراك خفايا العلاقات البشرية والاجتماعية وفك أسرار الأحداث السياسية قد أمست متوقفة إلى مدى شاسع على تحليل المكونات النفسية. ولا يعزب على الخطاب النقدي أن يكون مطية تثقيفية تجعل القارئ العربي ملما ببعض الأساسيات فيميز بين علم النفس العام وعلم النفس الخاص بما فيه علم نفس الطفل، ويميز بين علم النفس النظري وعلم النفس التحليلي، وما إليه يتوزع من علم النفس العيادي وعلم النفس العلاجي. ولم لا يكون الأدب من خلال الخطاب النقدي حوله مطية لمعرفة مراتب البحث النفسي في ضفائره المعرفية المتعددة: من علم النفس التربوي إلى علم النفس اللغوي، ثم إلى علم النفس التجاري، وربما أيضا إلى علم النفس العسكري وما يحوط به من فهم لمقومات الحرب النفسية؟

وهل من حقل من حقول المعرفة اليوم أو هل من وجه من وجوه نشاط الإنسان في عصرنا بوسعه أن يخرج على طائلة الكشف النفسي بكل

آلياته الدقيقة ومداخله النافذة: الإعلام والرياضة والتلفزيون وهلم جرا. وهل من نشاط إنساني بوسعه أن يتمرد على الأدب فيتأبى؟ ذلك أن سلطان الكلمة الشعرية ثابت يأتي على الأشياء فيروّضها فتنقاد إليه انصياعا، وعندئذ يأتي خطاب النقد ليدخل إلى الأشياء من أوسع أبواب الدخول وليحقق الثنائية المطلوبة: أن يكون خطابَ ثقافة وخطاب تثقيف.

إن ميثاق التواصل يعني أننا إذا اتخذنا الأدب أرضا لزراعة المعنى وانتقينا ـ عند الغراسة وإبان الفلاحة ـ البذرة الولود على خصيب التربات تعانقت أمام ناظرنا تواصلات متكاملة بقدر ما هي متباينة: تواصلٌ بحكم التداول اللغوي ومرماه الدلالة، وتواصل بحكم التداول الجمالي ومصبه النقد، وتواصل بحكم التداول الثقافي ومطافه المعرفة.

الفصل الرابع

التواصل النقدي والأنموذج اللساني

عندما نزعم بأن على خطاب النقد في مجالنا العربي أن ينهض بمهمتين تجعلانه في آن واحد خطاب ثقافة وخطاب تثقيف فإننا لا نصادر على مجهول، ولا نرتاد المقامرة على الحظ، وإنما ننطلق من تشخيص حي زكي لظاهرة ملازمة لنا في الزمن العربي بكل امتداداته الحضارية والمعرفية.

إن الوظيفة التواصلية التي بوسع النقد الأدبي أن يحققها لتتنزل كما هو جلي ضمن الميثاق المعرفي الذي يربط الناقد بمجتمعه، ويربط الناقد بزمنه، فيتم القران بين خطاب النقد وحركة التاريخ: في نسقها الراهن، ثم في نسقها الصائر إلى مستقبل متجدد. فلا يكفي في هذه المرحلة من تشكل زمننا الحضاري أن يوفر الناقد الأدبي لنفسه القدر المعهود من الفهم ومن الإفهام، وإنما هو مدعو أولا إلى تأمين الحد الأقصى منهما، ثم هو مدعو ثانيا إلى تحقيق ما به يتجاوزهما تجاوزا وظيفيا بتأمين «التفاهم»، وهو لب الإشكال التواصلي في دلالته الفكرية الشاملة.

ويعود بين أيدينا المفتاح الذي هو نواة الآلية الفكرية، والذي يتشكل

في المثلث التواصلي الذي تقوم قاعدته على السؤال الذي نصه: ماذا يقول المتحدث؟ أما ضلعاه فمدار الأول منهما: من المتحدث؟ ومدار الثاني: إلى من يتحدث المتحدث؟ وكثيرا ما يكون الضلعان ـ كما هو واضح الآن ـ أكثر بلاغة وأبعد إفصاحا من سؤال القاعدة. وإذا ما سلمنا بأن الوظيفة التواصلية لخطاب النقد تجسدها استراتيجية مزدوجة ـ لأنها تنطلق من الدائرة الداخلية ثم تخرج إلى الفضاء الخارجي فيما قد نسميه بسيمياء التواصل المعرفي ـ فإن أنموذج اللسانيات كما شاع تداوله في حقلنا العربي، ولا سيما خلال المرحلة الأخيرة، قادر على إمدادنا بالبرهان الشاهد على أن استراتيجية إبلاغ المعرفة لا تقل شأنا عن المعرفة ذاتها، بل لعلها في بعض المراحل التاريخية أشد وقعا وأنفذ إنجازا.

لنصادر منذ المدخل على أن التواصل في العلم هو جزء من الميثاق الثقافي الذي يشد ذوي الرسالة الفكرية إلى رسالتهم، وهذا ما يملي على من انتابته أمانة الكلمة المفكرة أن يختط لنفسه أقوم المسالك لتأمين الوظيفة التواصلية: وأولى القواعد الذهبية في هذه السبيل أن يوازن بين حركة التحديث في العلم وحركة التطور في المجتمع. فإن قبلنا المصادرة فلنعرف أن البحث اللغوي صالح ليكون أنموذجا تديره على واجهتين: تتناوله في الأولى شاهدا على التواصل المعرفي من داخل دائرة العلم ذاته، وتتناوله في الثانية شاهدا على التواصل الثقافي في علاقته الحميمة بالنقد الأدبي حينما تم تطويع الخطاب النقدي لحمل المضمون الفكري الجديد.

وإذ قد كتب على بعضنا أن يكون منذ ثلاثة عقود جزءا من منظومة ثقافية مرجعها البحث اللغوي الحديث، ومستندها الانتماء إلى المؤسسة الأكاديمية أولا وآخرا، وعمادها الالتزام بمقومات الهوية الحضارية التي لا انفصال للعلم عنها ولا انفكاك للمعرفة عن ميثاقها، فإن حالنا في هذا المقام حال من يسوق شهادته على آليات الإنجاز المعرفي كما استقامت طيلة هذه الحقبة من الزمن الراهن دونما إغراق في السيرة ولا تنصل من تبعات الالتزام.

فأول ما كان متعينا هو تصور استراتيجية ثقافية تيسر على علم اللسانيات أن يحتل مقعده الملائم بين صفوف المناهل الفكرية المعترف بها على جميع الأصعدة. والأصعب على النفس وعلى الإنجاز يومئذ أن الخطاب اللساني - كخطاب ثقافي معرفي - كان في حاجة إلى استراتيجية تظل غير معلنة لتمارس فعلها التأسيسي انطلاقا من القوة التي يكتسبها كل مسكوت عنه، كما كان بالاستتباع لزاما أن يتم ضبط سلم من الأولويات بعضها يصب في بعض لإزاحة الحواجز النفسية بين المعرفة الجديدة والمناخ العربي. وكان لزاما في نفس الوقت أن يستوي خطاب المعرفة اللسانية الحديثة بما يضمن له المقبولية الثقافية دون أن يمازجه في ذلك أي ضرب من أضرب التنازل في العلم، فانتهى الأمر إلى تدبر أقوم المسالك لمهادنة المستقبلين للمعرفة دون مهادنة في المعرفة ذاتها.

ومنذ البدء كان متعينا إحداث رجة في باطن القناعات السائدة وذلك من خلال المصطلح الدال به على العلم ذاته، فلقد كان مطردا يومئذ أن يتحدث الناس عن المعرفة اللغوية الحديثة بأحد مصطلحين: الأول علم اللغة[1] وهو المصطلح الذي تواتر في جل أقطار المشرق العربي باستثناء لبنان، وفضلا عن عدم انصياعه للتداول المفهومي بحكم انبنائه على الجمع بين لفظين كلاهما مدعاة للاشتراك الدلالي فإن عددا من الإيحاءات الحافة أصبحت تلازمه نتيجة استطالة الجدل بين أعلامه من الجيلين الأول والثاني في تبيان الفروق بين فقه اللغة وعلم اللغة، مما لم يكن من ورائه أي استثمار على الصعيد المعرفي الخالص، ونتيجة إسراف في الوجهة المدرسية التعليمية التي واكبت العدد الأكبر من الكتب التي صنفت فيه طيلة الخمسينيات والستينيات[2].

---

(1) وهو المصطلح الذي استعمله د. علي عبد الواحد وافي حين صنف أول كتاب متكامل في هذا المجال بعنوان: علم اللغة، 1941.

(2) راجع ما فصلناه من القول في مختلف المصطلحات التي تم تداولها في العربية للدلالة على هذا العلم وذلك في «قاموس اللسانيات» 1984.

والمصطلح الثاني هو الألسنية وقد شاع أكثر ما شاع في لبنان[3] وفي تونس[4]، والمصطلح كان مولده في فلسطين ثم احتضنته المدرسة اللبنانية، وكان ظهوره في وقت مبكر نسبيا، وقد رافقته في نشأته جملة من المصطلحات المتبلورة معرفيا منها مصطلح المعجمية ومصطلح الثنائية، أما واضعه - حسبما أوقفنا عليه البحث - فهو أوغسطين مرمرجي الدومينيكي[5].

وفي كلا الموطنين - لبنان وتونس - رافقت هذا المصطلح دلالات إيحائية ذات رجع ثقافي مخصوص، ففي لبنان غدا مصطلح الألسنية مشحونا بالدلالة على عدم التسليم بتكامل عنصري الهوية الحضارية من حيث هي هوية عربية وإسلامية في نفس اللحظة الاعتبارية. وكان هذا الإيحاء وليد ما تأول به الناس بعض كتابات مرمرجي الدومينيكي والدكتور ريمون طحان والدكتور أنيس فريحة. وتواصل الظن بعدهم مع بعض كتابات موريس أبو ناضر وميشال زكرياء. ولم يعد متيسرا تبرئة المصطلح مما يلازمه رغم وجاهة ما كتبه هؤلاء جميعا من الناحية العلمية، ورغم ما اتصفوا به من دقة أكاديمية. ولكن الظن - إذا شاع واستحكم - عجز عن مقاومته الظانُّون أنفسهم فضلا عن المظنون بهم، وفضلا عن المظنون لهم.

وأما في تونس فإن مصطلح الألسنية اكتسب في البدايات - بدرجات من

---

(3) وخاصة مع كتابات د. أنيس فريحة ود. ريمون طحان ثم د.ميشال زكريا. وهو المصطلح الذي اختارته مجلة الفكر العربي الصادرة عن معهد الإنماء العربي في بيروت حين خصص عددها المزدوج 8 - 9 من سنتها الأولى 1979 لما سمته: «الألسنية أحدث العلوم الإنسانية». وهو المصطلح الذي اختارته أيضا مجلة عالم الفكر إذ خصصت لهذا العلم عددها الثالث من مجلدها العشرين، أكتوبر - ديسمبر 1989.

(4) وهو المصطلح الذي استعمله رائد البحث اللساني في تونس صالح القرمادي وكرسته الجامعة التونسية طوال الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين قبل أن تستبدل به مصطلح اللسانيات.

(5) وذلك حين نشر كتابه: المعجمية العربية على ضوء الثنائية والألسنية السامية، القدس، 1937، وكتابه: هل العربية منطقية - أبحاث ثنائية ألسنية، بيروت، 1947.

الشك متفاوتة - سمة دالة على قناعات إيديولوجية هي من صنف قناعات القائلين بجدلية التاريخ الآلية، وحتمية الصراع فيه، وضرورة مراجعة الأبنية الاجتماعية حتى يعاد إرساؤها، وقرينة دالة من ناحية أخرى على الاغتراب الثقافي بما أن رياداته قد تماثلت مع وقف البحث فيه على اللغة الفرنسية، والذي رسّخ هذا الظن الظالم أن رواده كانوا جميعا من أساتذة اللغة والآداب العربية، ولكنهم أقبلوا عليه محققين كل إنجازاته في زمن البدايات باللغة الفرنسية تدريسا وبحثا وتثقيفا[6].

وكان أن اختير - انطلاقا من أول ندوة عربية نُظمت لهذا الغرض[7] - مصطلح اللسانيات الذي كان يومئذ قد عرف بعض التداول في بعض أقطار المغرب العربي[8]. وكان لهذا الإنجاز المصطلحي الصرف على المستوى العربي الشامل عميق التأثير في إنجاح استراتيجية الخطاب اللساني كخطاب ثقافي ومعرفي لأنه بدا كالمغسلة التي طهرت المفهوم من شوائب اللفظ الدال عليه، وكالمِسَنّ الذي أعاد إلى الدال مَضاءه بعد أن صقل صفيحه وجوّد حده[9]. لقد كان ذلك شاهدا على أن استراتيجية العلم لا تقل شأنا عن مضمون العلم ذاته، وعلى أن الوظيفة التواصلية هي من أوكد ما يتعين على أهل الذكر المختصين بحقول معرفية محددة. ثم كان ذلك نبراسا يضيء بأن الموازنة بين حركة التحديث في العلوم وبين نسق تطور البنى الاجتماعية هي من مفاتيح التوفيق المعرفي وليست من أضرب التنازلات في العلم إطلاقا.

---

(6) تجلى ذلك تخصيصا في إنجازات «مركز الدراسات الاجتماعية والاقتصادية» التابع للجامعة التونسية الذي اشتمل على قسم خاص بالألسنية تولى إدارته رائد البحث اللساني صالح القرمادي.

(7) وذلك في تونس (1978) نظمها المركز المذكور وصدرت أبحاثها بعنوان «اللسانيات واللغة العربية».

(8) ولا سيما في الجزائر حيث تأسس معهد العلوم اللسانية والصوتية وأصدر مجلة اسمها «اللسانيات: مجلة في علم اللسان البشري» صدر عددها الأول عام 1971.

(9) من الذين أعانوا على تكريس مصطلح اللسانيات في المشرق د. حمزة المزيني في المملكة العربية السعودية ود. مازن الوعر في الجمهورية العربية السورية.

وعلى نفس الوتيرة يمكننا أن نعدد أوجها أخرى ضمن هذا الأنموذج اللغوي الذي نروم به الاستشهاد على أن خطاب النقد الأدبي - شأنه شأن الخطاب اللساني وشأنهما شأن أي خطاب معرفي آخر - بوسعه أن يختط لنفسه استراتيجية تواصلية تقيه مظلمة الاحتدام والمواجهة. فمن ذلك أن الحكمة الفكرية كانت تقتضي - تبعا لانضوائها تحت المظلة الاستراتيجية - الإمساك عن البحث في العاميات، أي اللهجات العربية، وما من عاقل إلا وهو مقر بأهمية دراسة العاميات سواء في منظوماتها اللسانية الخالصة، أو في شهادتها على الرابطة الجامعة بين اللغة والفرد المتكلم بها عندما ينطلق استعماله إياها في تلقائية اللحظة اليومية المعيشة. وما من عاقل عربي إلا وهو يعلم أن دراسة اللهجات العربية من أفضل المسالك الموصلة إلى تقريب العربي من أخيه العربي، وكسر حواجز البعد الجغرافي بينهما، وإزاحة عوائق البعد النفسي والسياسي أحيانا. ولكن الظرف التاريخي كانت قد حفت به ملابسات ضايقته، وحيثيات أفسدت عليه أمره، وأضاعت منه أفضل مراميه.

فعلم اللهجات كان يومئذ يجر آثار البصمات التي تركها على صورته بعض المستشرقين الذين اعتنوا به، وتحمسوا له، وأفاضوا في خدمته حتى انجلى للجميع أن مقاصدهم منه لم تكن كلها خالصة للعلم، ولا كانوا في براءة كلية من التوظيف الحضاري المقصود بغاياته الاستشراقية. وعلم اللهجات في بعض ديارنا لم يكن في منأى عن منظومة القناعات الإيديولوجية القائلة بحتمية صراع الطبقات في المجتمع والموعزين بأن الالتزام بقضايا الطبقات الكادحة يستوجب الانكباب على دراسة المستوى اللغوي الذي هم ناطقون به.

ومما دعت إليه استراتيجية إيصال اللسانيات إلى أعماق الوعي العربي بعد تشذيب أغصانها من الراضعات الطفيلية إعادة ترتيب بعض الأولويات في الفروع الدراسية ولا سيما بإرساء منهج يقطع مع تراكمات ثلاثة عقود من البحث اللغوي المتلاحق، ومن أبرز ما نورده شاهدا على ذلك مثالان:

أولهما يخص الموقف من التراث العربي، فلقد أطنب رواد الجيل الأول والجيل الثاني من المهتمين بعلم اللغة[10] في تحليل علوم اللغة عند العرب مفترضين أن أعمالهم تلك تقرب المعرفة اللغوية الحديثة إلى النفس العربية المعاصرة تقريبا حميما. وبغياب أدنى الاستراتيجيات المعرفية كانت الحصيلة أن القارئ يزداد معرفة بالتراث اللغوي - وهو أمر جميل - دون أن يحس بضرورة عبور مركب العلم الحديث للوصول إلى جزر ذاك التراث وبراريه، فإن أراد دخول قلاعه فليس مفاتيحها بيد فردينان دي سوسير ولا هي بيد نوام شومسكي.

كان من الضروري إذن أن تحوّل وجهة القصد المنهجي بأن يتم البحث في التراث العربي عما بوسعه أن يمثل إضافة على مستوى النظرية الكلية لكي يتم تقديم ثمراته على الصعيد الإنساني من حيث هي عطاء عربي إسلامي أصيل من حق الإنسانية أن تتطلع إليه. وما كان لشيء من هذا أن يتيسر لو لم يقع الخروج بمفهوم التراث من دائرة العلوم اللغوية المخصوصة - نعني النحو والصرف والبلاغة والعروض والمعاجم - إلى دائرة العلوم العربية الإسلامية قاطبة بشمول الفلسفة والمنطق وعلم الكلام والتفسير وأصول الفقه وعلوم العمران.

وأما المثال الثاني الذي نتخذه شاهدا على استراتيجية الخطاب اللساني من داخل دائرة المضامين فيتمثل في القطع مع التقاليد التي تواترت عند كثير من اللغويين العرب في ما ذهبوا إليه بشأن قضية المعيار والاستعمال، فكان لزاما ضمن ترتيب الأولويات المعرفية الجديدة أن يتم التأكيد على أن اللسانيات علم لا ينفي وجود علم النحو، وأن البحث اللساني في استناده إلى مبدإ الأداء اللغوي والتداول الجماعي لا يعطي للاستعمال سلطة تخول

(10) من بين هؤلاء الرواد الدكاترة علي عبد الواحد وافي وإبراهيم أنيس وحسن ظاظا وكمال محمد بشر وتمام حسان وأحمد مختار عمر ومحمود فهمي حجازي.

له أن يغير المعيار، لذلك تم التأكيد يومئذ على أن اللسانيات لو فعلت ذلك لكانت كمن يعمد إلى تخطئة الصواب، لأن الذي يعترض على تصويب الخطإ بتعلة أن الاستعمال لا يعرف الخطأ فإنه قد حكم بأن مفهوم الصواب قد امحى من ذاكرته أصلا. ومن ظن به أنه يغير الاستعمال فأولى به أن يعترف بمشروعية المعيار. وكم كان لاستراتيجية المصالحة بين النحو واللسانيات من أثر فعال في امتصاص الريبة التي سكنت عقول كثير من ركائز أصحاب الشأن التربوي في واقعنا العربي.

إننا عندما نبحث في قضية التواصل الفكري عبر أي خطاب معرفي فإننا نكون قد صادرنا على حد أدنى من التزام الباحث بجملة من القضايا التي تتصل بمجتمعه وخاصة تلك القضية التي هي في قلب همومه: نعني قضية النهضة الفكرية عن طريق الإنماء الثقافي. وعندما نهتم بالأدب - مسلّمين بأنه الرسالة الأكثر رواجا بحكم سلاحه المزدوج بين مضمون ما يحمله وأداة التعبير التي يعتمدها لإبلاغ ما يبلغه - فإننا نصادف مادة ذات طواعية قصوى لحمل أكثر المضامين تنوعا واختلافا، وأوسع الدلالات اعتبارا وكثافة، وأدق الأحاسيس ائتلافا وتناغما. أما حين نزعم بأن الحديث عن الأدب - وهو مدار علم النقد - مدعو إلى أداء مهمة التواصل داخل دائرة الأدباء والنقاد من جهة أولى، وإلى أداء وظيفة التثقيف خارج دائرة الاختصاص الضيق من جهة ثانية، فإننا نؤكد على ضرورة اقتفاء النقد نهجا نضاليا في المرحلة التاريخية الراهنة تكون ساحته هي المعرفة بحد ذاتها. وهذا معناه أن على النقد الأدبي في واقعنا العربي أن يرتسم لنفسه استراتيجية من خارج دائرة الأدب كي يكون سلكا ناقلا لمضامين فكرية متنوعة فيتحول الخطاب النقدي إلى خطاب ثقافة وخطاب تثقيف في آن معا.

إن استراتيجية الخطاب النقدي من خارج دائرة الأدب وعلم الأدب تحمل بين جنباتها فريضة التلاقح بين المعارف بما يفتح بينها قنوات التطاعم بين تغذيات غادية وتغذيات راجعة، ولقد مثل الأنموذج اللساني في تراوحه

مع الخطاب النقدي صورة تكاد تبلغ تمامها من حيث تعادُل الكسب والسخاء حتى إنك لو رصدت حركة التأثر والتأثير لما تيسر لك أن تجزم إن كان النقد قد استفاد من اللسانيات أكثر مما استفادت هي منه، أم كانت فائدة الخطاب اللساني من الخطاب النقدي هي الأرجح.

والحاصل - فيما يعنينا بصورة مباشرة في هذا السياق - هو أن مجالنا العربي قد شهد خلال الحقبة الماضية ظاهرة لطيفة ظل المهتمون يرصدونها بمواظبة تبوح بالثقة يوما ويوما تشي بالحذر. فمن خلال علم الأسلوب[11] تسللت اللسانيات إلى النقد الأدبي، ومن خلال المنهج البنيوي[12] أطل النقد على مقولات علم اللسان فاستعارها حتى كاد يتملكها. وامتزجت الرؤى فلم يبق من فيصل لمقايسة درجة التأثر بدرجة التأثير - بين هذا وذاك ذهابا وبين هذا وذاك إيابا - إلا مدى ما يُعرف به الناقد من اختصاص في البحث والمعرفة: أمن اللسانيين هو بدءا أم من النقاد؟

وسواء أكان ما حمله الخطاب النقدي من رسالة التثقيف اللغوي الجديد ثمرة من ثمرات الوعي المقصود بذاته في إدراك اللسانيين أم جاء اتفاقا فإن الذي لا مجال للارتياب فيه هو أن عددا من المفاهيم المبدئية، وعددا من الأدوات التصورية، وعددا من المصطلحات الإجرائية، ما كان لها أن تشيع بالتداول في كتاباتنا النقدية العربية لولا هذا التطاعم الذي أضفى عليها لدى قراء النقد مقبولية متسامية بعد أن يسّر انسيابها عبر نسيج الخطاب النقدي يوم انزاحت الجفوة بين صانعي العلم اللغوي ومحترفي علم الأدب.

فثنائية الآنية والزمانية من المفاهيم الأساسية التي لا نظن أن ثقافتنا العربية كان بوسعها أن تستوعبها، وأن تتمثل أبعادها، وأن تشكل صياغتها

(11) من روّاده الذين أغنوا مجالاته د. شكري محمد عياد ود. صلاح فضل ود. محمد الهادي الطرابلسي ود. محمد عبد المطلب ود. عبد الله صولة.

(12) ولا سيما مع أعمال د. كمال أبو ديب.

بالاستثمار والتوظيف، لولا اضطلاع خطابنا النقدي العربي بهذه الوظيفة المعرفية التواصلية، ولولا طواعيته لأداء هذه المهمة الإضافية التي بها غدا جسرا ناقلا للمعرفة وحامل رسالة تثقيفية[13]. ولسنا نهتم في هذا الموطن بمدى صدقية المقولة الآنية في الأدب ولا نحن نهيئ لمقارنة معرفية بين المنهجين: الوصفي التزامني من ناحية والتاريخي التطوري من ناحية ثانية، فليست قضيتنا هنا رصد مدى أفضلية أحدهما على الآخر.

إن قصدنا ينصبّ على تأكيد فضل التواصل العلمي حين أصبحت مفاهيم البعد المنهجي جزءا متشكلا ضمن وعينا الثقافي على الساحة العربية، وأصبحت القطعية الجازمة بأن الظواهر لا تفسير لها إلا من خلال صيرورتها التاريخية موضوعا خلافيا، فانتهى المطاف بأن فهم الجميع أن القضية نسبية، وأن المنهج في دراسة الأشياء إنما يقاس صلاحه بمدى وجاهة النتائج التي ينتهي بنا إليها. ولم يكن هذا شيئا هيّنا.

وكانت لمفهوم العلامة رحلة مماثلة رغم بساطة المصطلح ويسر مناله، ولكن التعامل معه، ثم التعامل به، قد أرسيا انتباها جديدا لطبيعة اللغة التي ينسج النص بأليافها، وحمل الخطاب الناقد هذا المتصور الفعال بفضل جسر العبور بين اللسانيات ونقد الأدب، ومنذ وصول هذا الضيف الطارئ وحلوله بين أسرة الأدباء وعشيرة نقادهم لم يعد بإمكان شيء مما لديهم أن يبقى على ما كان عليه. فقد استصحب معه تخنا كاملا من الآليات الذهنية التي لم يكن لمحترفي الأدب وصناع النقد عهد بها.

وهذا مما يصدق على حركة النقد الإنسانية قاطبة صدقه على حركة

(13) يتعين ذكر الإسهام الكبير الذي حققته ـ في مجال إشاعة المفاهيم وترويج المصطلحات الدالة عليها ـ كتابات كل من د. عبد الله الغذامي ود. جابر عصفور نظرا للصبغة الجدلية التي رافقت أطروحاتهما، ويتعين أيضا استذكار الأثر القوي الذي تركته تجربة مجلة الفصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وما تواصل مع تجربة الكتاب الدوري الصادر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة الموسوم بعلامات.

النقد العربية، فقد احتد الوعي بأن الأدب نص، وأن النص لغة، وأن اللغة علامات عرفية اجتمعت بحكم قرائن تركيبية موثوق بدلالاتها الاصطلاحية، ثم بدأ الوعي يتجلي تدريجيا بأن الأدب منظومة، وأن المنظومة هي مفهوم دقيق لا نفك أسراره إلا بعد أن نقر بمقولة البنية وبمبدإ الوظيفة التي يؤديها كل نسق بنائي. ولم يكن لحركة النقد ـ مرة أخرى ـ أن تستوعب إحكام التمييز غير الفاصل بين البنية والوظيفة لولا استطلاع المتابعين من النقاد لما تدقق في تنظيرات اللسانيين عند وصفهم اللغة بأنها جهاز يتحرك طبقا لتكامل أنظمة متوالجة: نظام الصوتيات، ونظام الصيغ، ونظام التراكيب، ونظام الدلالات.

وفهم أهل النقد عندئذ كيف أن تعاضد الأنظمة داخل الظاهرة اللغوية هو الذي يصبغ سمتها بصورة الجهاز، وهو الذي يعنيه المنظرون حين يصفونها بأنها نظام من الأنظمة. غير أن الذي يختص به الحدث اللساني هو أنه جهاز غير ميكانيكي. فآلياته الكامنة فيزيولوجية وعصبية ونفسية وإدراكية، أما آليته الظاهرة فهي تواصلية جماعية. ولذلك فإن الجهاز اللغوي في ارتباطه بوظيفته التي هي الإبلاغ يتحول إلى مؤسسة ـ بتحويل المعنى المجازي الذي تطلق عليه لفظة المنشأة في التداول الشائع ـ وبما أن هذه المؤسسة تقوم على عقد ضمني بين أفراد المجموعة البشرية المتآلفة ـ بحيث يمتثل الفرد لبنود العقد الجماعي أكثر مما يتصرف فيها بالإحداث أو الإلغاء ـ فإن المؤسسة اللغوية تصبح بمعناها الأشمل مؤسسة اجتماعية كما في تعريفات اللسانيين منذ نشأة علمهم.

هكذا تشبع النقاد ـ المتابعون المستنيرون ـ بأدوات الكشف اللساني فأدركوا كيف يتأسس معرفيا ارتباط الحد العضوي بالحد الوظيفي في شأن الظاهرة اللغوية أيا كانت تجلياتها النوعية فلم يكن بينهم وبين كشف أهم أسرار الأدب إلا خطوة حين قطعوها فهموا كيف تتحول البنية إلى وظيفة وكيف تتحول العلامة إلى دلالة. واتضح مرة أخرى أن خطاب النقد قد كان

في مناخنا العربي أفضل معلم لهذه الأشياء، فحق أن يسلم الجميع بأن على الخطاب النقدي واجبا معرفيا جديدا تمليه المرحلة الثقافية والحضارية: أن يكون راعيا لوظيفته التواصلية التي هي أقرب إلى الوظيفة التكوينية لا في معناها التربوي الواعظ، ولا في سياقها المدرسي الضيق، ولا في بيداغوجيتها التعليمية المتعالية، وإنما في مقاصدها الثقافية الأشمل.

والشأن هو الشأن فيما يتصل بمفهوم التواصل ذاته، هذا الذي نستخدمه نحن الآن في خطاب هو من الدرجة الثانية على مستوى المعادلات النقدية، فلقد كان من أكثر المفاهيم قدرة على كشف المستورات من الأدب، ومن تلقي الأدب، ثم من فهم الأدب، مفهومُ جهاز التواصل بأطرافه الستة، وليس هينا أن العلم به أصبح من الثقافات الشائعة لدى القراء العرب رغم ما يخفيه هذا الاطلاع أحيانا من دقائق تظل منحجبة عن الوعي العام ولا سيما عند تعداد الوظائف الست المتصلة بالأطراف المكونة لمخطط التواصل: وظيفة وظيفة بحسب كل طرف. فالمردود الفكري الهام في هذا التثقيف الذي اضطلع به خطاب النقد هو إدراك الإشكال الجوهري المتصل بنسبة النص: إلى قائله ينسب عند اللحظة النقدية، أم إلى متلقيه، أم إلى نظام اللغة التي بها قد صيغ؟

وحصل أن اقتنع الناس بوجاهة البحث في إشكالية انتماء النص وانتماء الأدب. ثم حصل الانتباه - وإن على مهل - إلى أن قضية قيمة الأدب وقضية الإحساس بأثره الجمالي كثيرا ما تكونان مرتبطتين بلحظة الإفضاء به وبطريقة أدائه. وتذكر الناس أن قصيدة شعرية قد تتوفر على كل مقومات التوفيق فيلقيها صاحبها إلقاء يذهب بكل جمالها ويبدد كل رونقها، فإذا أمسك بها غير قائلها ممن يجيدون الأداء صوتا وإنغاما فألقاها أخذ بها ألباب السامعين، وتساءلوا أين تكمن نقطة التقاطع بين صياغة الأدب والالتقاء به، وكأن بهم ميلا إلى اختلاس القصيدة من صاحبها والتوقيع على صك ملكيتها للذي ألقاها ويشهرهم بأنها هي.

وجاء الجواب من علم اللسانيات، وقام خطاب النقد بوظيفة الإبلاغ التواصلي: أن ذلك مرجعه إلى الفصل بين اللفظ والتلفظ: بين الكلام كما هو تشكيل متجرد قابل للتحقيق من أي منجز له، في أي برهة، وعند أي مكان، وبين الكلام كما هو إنجاز قد تحقق فاكتسى صورة متعينة تتضافر فيها عوامل الظرف المكاني والظرف الزماني وكذلك علة الفعل وفاعل الفعل[١٨].

المرجع إذن هو إدراك أن للملفوظ كيانا وأن للتلفظ به شكلا يجعل لكيانه صورة متقلبة، والسبب في ذلك أن اللغة ـ التي في قوالبها ينسبك الأدب ـ تتأبى على الثبات الرياضي: معادلاتها راضخة في كل لحظة إلى بعد تأويلي يتعذر تسييجه بسور حسابي ينفي فعل الزمن عليه. إن اللغة ـ واللغة الإبداعية على وجه أخص ـ تستند إلى رياضيات متغيرة: علاماتها رموز، ولكنها متقيدة بمن يفك رمزيتها، فهي لذلك متمردة الطبع عصيّة الاستقرار.

ومن أدق المفاهيم اللسانية التي اضطلع خطاب النقد برسالة تيسيرها وإشاعتها بعد أن جلبها إلى حضيرة اهتماماته، وطوّعها على مقاسه، واستثمرها خير استثمار، التمييز بين مستويات ثلاثة من تصور الظاهرة: اللغوية العامة أو الأدبية الخاصة. قال اللسانيون: كلام الإنسان هو المستوى الفردي من الظاهرة اللغوية، ولسان الجماعة الواحدة هو المستوى النوعي، وما يشترك فيه الآدميون من خصائص في استعمالهم لهذه الآلة الكونية هو المستوى الكلي، وهو الظاهرة المطلقة. ثم أضافوا: إن الكلام يتحقق في العبارة، وإن اللسان يتجلى في منظومة الأنساق، وإن الظاهرة اللغوية المطلقة تحددها الكليات، فوجب الانتحاء باللسانيات إلى هذه الوجهة كي تستنبط النواميس المشتركة التي إذا أطلقت صدقت على كل كلام بشري مهما كانت المجموعة الناطقة به، وأيا كانت الحقبة الزمنية التي ينخرط في سياقها من التاريخ.

---

(١٨) اندرج ذلك كله في ما سمي بآليات التلقي.

وأدرك قراء الأدب والمتابعون لعلمه الدرس الذي استنبطته المعرفة النقدية عندما حاكت المعرفة اللسانية، وتيسر أن يقال إن ما يقابل الكلام هو النص، وإن ما يقابل اللسان هو الجنس الأدبي، وإن ما يقابل الظاهرة اللغوية هو الأدبية بالتعميم، أو هو الشعرية بالتخصيص، وذاك هو مدار العلم الكلي من وراء كل إنجاز نقدي.

هكذا تسنى للأنموذج اللساني أن يصل إلى الشريحة العريضة من المثقفين في وطننا العربي بفضل النقد الأدبي، فأكد الخطاب النقدي صلاحه من خلال الأنموذج اللغوي لأداء مهمة التواصل الثقافي ضمن استراتيجية الدائرة المعرفية الواسعة. وما تهيأ للخطاب النقدي في ذلك يجعله مرشحا لمواصلة هذه الأمانة الفكرية فيكتسب سمته الفارقة: أنه حمال رسائل وحمال رسالات.

الفصل الخامس

اللسانيات وفلسفة النقد

إن للنقد الأدبي مع اللسانيات ارتباطا، بل أضربا من الروابط تتعدد بتعدد وجهات النظر، وتتكاثر بتكاثر منطلقات البحث ومقاصده حتى لكأن الحديث عن هذه العلاقة بخطاب التعميم الذي ما انفك يسود منابر القول العربي لهو الحديث المتكرر، لأنه المستعاد. ولا يقرأ القارئ منا حديثا من هذا القبيل إلا أخذته السكينة واستماله الخطاب لا سيما إذا كان مستسلما لجاذبية القراءة، مسالما لدعاة البحث عن منافذ الحقول ومجاريها، مهادنا لنسف الخروج على المألوف وعلى أهل المألوف. أما إذا كان منخرطا في عروة التضافر المعرفي، موقنا بحتميتها الراهنة، مرتاضا بآلياتها الذهنية - ما انكشف منها وما اختفى - فإنه سيطرب بالخطاب طربا لا تفصح لك حال صاحبه عن سره أهو من طرب اللسانيين أم من طرب الناقدين.

وليس بوسعك - رغم كل ذلك - أن تنتقص من شأن الحديث عن رحلة النص بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية لأنه ليس بوسعك أن تستصغر خطر الحديث عن رحلة اللغة بين علم الأدب وعلم اللسان. فإن

أنت وجهت ناظرك صوب التحصيل والمراجعة عرفت أن علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي موضوع هو واحد في ظاهره، متعدد في ما وراء ظاهره: يتكاثر من حيث المضمون، ويتكاثر من حيث المقاصد، ولكنه في البدء يتكاثر باختلاف زوايا النظر ومواقع الرصد، أو إن رمنا اختصار السبل قلنا إن قضية الحال محكومة في اختلافها بالمنطلقات المنهجية التي يبدأ الفكر - عند خطها المرسوم - في مجادلة الأطروحات، ويستدعي خلال أشواطها تحقيق المناظرات.

قد نزعم أن أهم زاوية ينظر عالم اللغة من خلالها إلى طبيعة العلاقة الرابطة بين مجال عمله ومجال النقد الأدبي هي على الإطلاق قضية مستويات الكلام[1]. ذلك أن اهتمام اللسانيات بالأدب ليس منحصرا في الدائرة النفعية التي بها يستعين الناقد بما يجلوه اللغوي من مكونات الأداة التعبيرية، وإنما يتعدى ذلك الاهتمام هذه الحدود بمجرد انتقال المواقع من منطقة الاستثمار النوعي إلى دائرة الاستثمار الكلي، وهي دائرة الهاجس المعرفي التي تملي على كل ذي علم همّا إضافيا هو هم المقارنة بين آليات إنتاج المعرفة كما يضطلع بها هو في حقله المخصوص والآليات التي يمارسها الآخرون في حقول علمية أخرى. وبما أن فحص آليات العلم يأتي بالضرورة بعد الفراغ من فحص موضوعه ومنهجه وغايته فإن البحث في مستويات الكلام هو الجسر الذي يقود اللغوي إلى الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي من حيث هو بنية إبلاغية، ويقوده بالتالي إلى تحديد السمة التمييزية للأدب من حيث هو فن قولي.

(1) مستويات الكلام من المفاهيم اللسانية التي لا تحمل أي شحنة معيارية ولا تتضمن أي تمييز تفاضلي، وإنما هو متصور يشير إلى مراتب الأداء اللغوي من وجهة نظر التداول الاجتماعي لذلك ذهب اللسانيون الاجتماعيون إلى أن الإيحاء التفاضلي يأتي من فئة الناس الذين يتداولون اللغة بسجلات مخصوصة.

أما بالنسبة إلى الناقد فلعل أهم زاوية ينظر من خلالها إلى إشكالية العلاقة بين اللسانيات والأدب إنما تخص أدوات التحليل النقدي مما هو متعلق بالآليات التي يتوسل بها فاحص الأدب عند تحليله النص، وهو ما يفضي إلى ضبط مستندات الكشف المختبري كما لو أن النص الأدبي مادة معروضة على التشخيص الحيوي من كل جوانبها المذعنة إلى الوصف والمستجيبة لعملية التحليل الموضوعي الأمين. وعند هذه المحطة يقف الناقد الأدبي مسائلا المعرفة اللسانية فيما أتت به من خبرات فنية أماطت عن مقومات اللغة ألثمتها، وكشفت عن خبايا الكلام، فجلّت كثيرا من مكنوناته، وأبانت عن بعض أسراره عندما يتبدى في مراتب الفن ويترقى على مدارج الإبداع.

ويكفي الناقدَ حظا من علم اللسانيات أن يعرف بأن الإنسان ـ أيا كان لسانه وفي أي موقع انتصب خطابه ـ إذا تكلم لم يحرص ألبتة على أن يصان نص كلامه إلا بمقدار ما يحفظ سلامة القصد ويضمن وفاء الدلالة، أما إذا اعتزم أن يقول أدبا فإنه لن يحرص على شيء كما يحرص على أن يصان نص كلامه في «حَرْفيته». بل لعلنا لا نجازف بالقول إن أكدنا أن قائل الأدب لن يطالب إلا بصيانة نصه في نسيجه اللفظي كما صاغه وكما أداه، وقد تراه يستطيب أن يختلف الناس حول مقاصد لفظه بشرط أن يصان لفظه.

فلنقل إذن إن معيار نسبة الكلام إلى مستوى الصياغة الأدبية هو عند الأديب انتقال حرصه من مقاصد القول فيه إلى ملفوظه بذاته، وهذا يعني أن الإنسان إذا تكلم باللغة في غير سياق الأدب لم يدّع لنفسه على الكلام ملكية إلا ملكية المقاصد التي ضابطها هو ترجمة فعل الكلام إلى «رد فعل» يأتي ممن توجه بالكلام إليه، ولذلك فملكيته هي ملكية تتصل بنص الكلام من حيث هو خطاب، أما إذا تكلم معتزما أن يقول أدبا فإنه يدّعي لنفسه ملكية

الكلام بما هو فعل أكثر مما هو يسعى إلى امتلاك ردود الفعل، وملكيته هنا هي ملكية تتصل بنص النص[2].

ولو عنّ لأحدنا أن يمعن في تجريد الأشياء مستخلصا من المتشابكات صفوتها لتسنى له أن يؤكد بأن حرص المتكلم على تحويل كلامه إلى إفادةٍ مطابقة للمقاصد التي اعتملت لديه عند الكلام - بغض النظر عن مدى تطابق حكاية القول مع القول المحكي - يدل على أن الكلام في الوضع المطلق محكوم بإبستيمية المعنى، أما حرص الأديب على أن يروَى عنه كلامه بمنتهى الأمانة الحرفية بل وبمنتهى الأمانة الأدائية - في مستلزمات الصوت أو في توابع الخط والكتابة والرسم والمراوحة الفضائية - فهو الحجة على أن الأدب محكوم بإبيستيمية الدوال: كما قد تركبت وكما قد ائتلفت منها أنسجة الخطاب[3].

وهذا تأويل ما يشيع من تسليم بأن الأدب إذا أفضى به صاحبه خرج من دائرة ملكيته العينية وانتقل إلى دائرة «الملكية على الشياع» كما يقول أهل العقود. والأدق أن نقول إن صاحب النص يظل صاحبا للنص بالعزم والإرادة وبالحرص والإصرار، وذلك في حدود أن النص هو النص الذي لم تتغير ألفاظه ولم تتعدل حروفه، ولا يتصرف متصرفٌ في صغيرة أو كبيرة منه، وذلك هو نصه الذي هو في نفس الوقت حريص عليه وملزم به، أما دلالة النص من حيث هي مشارب للمعنى: بالتلقي وبالفهم، أو بالتفهم والتأويل، فذلك مما لا طائل من وراء ادعاء الأديب ملكيته لأنه لا يستطيع الحجر عليه، وليس بوسعه أن يسيّجه كما يسيج صاحب العقار عقاره من الأرض.

---

(2) بعبارة نص النص نسعى إلى تجسيم مبدإ التمايز بين مستوى البنية الدالة ومستوى المنظومة المدلول عليها، وهو تمايز ينشد الفصل المنهجي لا الفصل المبدئي لذلك فهو يحتكم إلى ثنائية معرفية وليس فيه أي شاهد على ازدواجية أنطولوجية.

(3) نعتبر لفظ الإيبستيمية محيطا بدلالة الفلسفة النقدية للعلم، تلك المسماة إيبستيمولوجيا، وعندما نمحض اللفظ في صيغته الاسمية بقولنا إيبستيمية المعنى أو إيبستيمية الدوال فإننا نعني النواة الأولى التي منها تنبثق المرجعيات الكبرى في الحقل المعرفي المتحدث عنه.

ولكننا حين نناظر بين هموم معالم اللغة وهو يواجه الأدب وهموم ناقد الأدب وهو يطالع المعارف اللغوية نقف اليوم على حقيقة ظاهرة كأنما قد استقرت ضمن القناعات الواعية، أو كأنما هي ثاوية في إحدى الزوايا من وراء مخازن الوعي: أن الحديث يكون عن أثر اللسانيات في النقد الأدبي، وأنه لا يكون إلا على ذلك السمت تذهب فيه علامة السهم المشير دون أن تجيء. فهل هذه الحقيقة محميّة بحصانة الإطلاق فتكون عندئذ مزودة بسلاح الإقصاء بحيث لا ينساب البحث إلا في مسلك التأثير؟ أم إنها واقعة في منطقة حرجة من مناطق القلق الذي ينتاب اللغويين ويأخذ من حيرة النقاد في الآن الواحد أو في الآنين المتعاقبين؟

إننا قد نرتئي أن موضوع علاقة المعرفة اللغوية بالمعرفة النقدية متهيئ لتناول يخالف ما سار عليه حتى الآن، وأن التطرق إليه يمكن أن يتم من زاوية نظر تخالف السائد حولنا، ويتمثل ما نقترحه في معالجة القضية ضمن المشروع المعرفي للسانيات لا ضمن المشروع المعرفي للنقد الأدبي كما دأب عليه العمل إلى حد الآن الراهن. لذلك فإن السؤال كما نعيد طرحه يتصل مباشرة بمنزلة الأدب في المشروع المعرفي الذي تأسست عليه اللسانيات، أو لنقل على وجه التدقيق إنه يتصل بالحيز الذي تحتله معالجة الأدب ضمن دائرة الاهتمام الكبرى لدى عالم اللغة.

لعل الحافز المنهجي الذي يدفعنا إلى إعادة تصور الرابطة التضافرية بين اللسانيات والنقد الأدبي هو مراجعة العرف المطرد والذي غدا سائدا يستحث الباحثين أن يقدموا الأجوبة تلو الأجوبة، ويحض الناظرين أن يعطفوا التحليل على الوصف، وأن يبنوا التفسير على التحليل حتى يؤسسوا التبرير على التفسير، مستجيبين في كل ذلك إلى نداء تشخيص النص. وامتد فيض الأجوبة حتى خبا وهج السؤال، فلم لا نعيد القضية من موقع جديد، هو موقع إثارة السؤال بحثا عن السؤال المثير؟ فلقد دأب اللسانيون والنقاد جميعهم على أن يتخذوا في عملهم المتضافر هدفا مشتركا واحدا هو إضاءة

النص الأدبي: كلّ بحسب طبيعة الإنارة التي يحمل مصباحها، أو بحسب غزارة الأشعة الضوئية التي يسقطها الكشّاف المنهجي بذاته.

وعند التحاور حول علاقة الحقلين ـ النقدي واللساني ـ ما فتئنا نرى أن العناية منصبّة على الفائدة المستخلصة من هذا الامتزاج، لأن الحافز الأقوى الذي يدفع الأطراف ويحضهم على مضافرة الجهد بين رؤاهم هو الانتفاع بالثمرة المنتظرة، وبناء على هذا اطّرد التسليم بأن علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي قائمة على مبدإ التوظيف، فهو بذلك تضافر نفعي، وهو ـ ككل علاقة انتفاعية ـ محكوم بقانون الاستثمار، ومرصود بمعيار الاستعجال بحثا عن المردود الأنجع والأسرع.

وهذا الضرب من التضافر مألوف بين العلوم، ومن أقوى أمثلته في مجال العلوم الدقيقة ـ ذات السلطة الموروثة من قبل أن ترتبك خريطة المعارف الصحيحة في العصر الحديث بفعل سقوط عديد الحواجز بين مجالاتها ـ أنموذج الارتباط التضافري بين الرياضيات والفيزياء، فهي رابطة نفعية استثمارية عاجلة حتى لكأن الرياضي ـ ومعادلاته بين يدي الفيزيائي يقلّبها في علم الحيل أو في علم الحركة أو في علم الفضاء ـ خادم لعالم الفيزياء، والحال أنه ينتمي إلى أنبل المعارف وأشرفها لأنها المعرفة المحققة لأرقى مراتب التجريد كما يصوغها عقل الإنسان. وهل من علم بين العلوم إلا وهو يحسد الرياضيات في هذه الشمائل؟ فما هي المرتكزات التي ستسوّغ لنا إعادة بسط السؤال في سياقه المنهجي وفي ما وراء سياقه المعرفي؟

لعل المنطلق الذي نراه هو الوقوف عند المصادرة المبدئية التي تحتمي بسور الإجماع العملي والتي تتمثل كما نخالها في أن اللغويين والنقاد ـ جميع هؤلاء في قضية الحال ـ يتخذون مواقعهم داخل دائرة النص الأدبي: فاللغوي إذا ما عزم على تشخيص الأدب استجمع أدواته، وحزم عدده، ثم رحل مسافرا إلى ربوع النقد وقد ارتدى كل ما يستوجبه الإبداع باللفظ من

مراسم وطقوسات. وعندئذ كأنما قد تحول ناقدا باللحظة الحاصلة، وحتى لو انساب إليه وعي بأنه ليس منقلبا بالضرورة إلى ناقد عندما يمارس تحليل الأدب فإن المناخ المعرفي السائد والذي يجسمه صوت الآخرين من حوله سيحمله حملا على أن يلبس زي النقاد بكل تواشيحه.

والناقد حينما يخطر له أن يستلهم من المعرفة اللسانية بعض طرقها في التناول، أو أن يقتبس منها بعض المسالك يتوسل بها لاقتحام القلعة الأدبية فإنك تراه يستدعي بذور المعرفة اللسانية من أهلها وكأنها مشاتل يزرعها في جزيرته مسلما سلفا بأنها ستنبت، وستثمر، وسوف لن يغير المناخ الذي نقلت إليه من شكل أفنانها شيئا، ولن تغير البيئة الجغرافية من طعم ثمراتها - إذا أثمرت - قليلا أو كثيرا.

إننا نرتئي تحويل وجهة النظر في أمر العلاقة القائمة بين اللسانيات والنقد الأدبي، وذلك بأن ننجزها من داخل دائرة المعرفة اللغوية لا من داخل دائرة المعرفة النقدية. وما نرتجيه من وراء هذا التحويل هو أن يتسنى لنا النظر إلى تلك الرابطة التضافرية من صميم دائرة المعرفة مطلقا بعد أن نكون قد فحصنا أمرها ضمن المشروع المعرفي الذي اعتزمت اللسانيات إنجازه. ومن الحقائق التي لا ضرر من التذكير بها - رغم أنها لدى أهل الذكر معدودة بين الأولويات - أن علم اللسان الحديث قد تنامى طموحه المعرفي انطلاقا من مسوغين اثنين: فمن المسلم به أن اللسانيات لم تكن من العلوم التي تستمد علة وجودها من موضوعها. فلكل علم موضوع هو مادة بحثه، ولكل علم منهج هو الطريقة التي يتناول بها موضوعه، ولكل علم هدف هو الغاية المطلقة التي توصف خارج حدود المنفعة المحسوبة سلفا. وموضوع اللسانيات هو اللغة، ولكن اللغة موضوع لأكثر من حقل معرفي لدى الإنسان.

إن للفلسفة علاقة بموضوع اللغة حين يبحث أهلها عن الصلة الوشيجة

القائمة بين عملية التفكير وعملية الإفصاح، وكثيرا ما يأخذ البحث الفلاسفة إلى تخوم من الماورائيات. ولعلم المنطق صلة حميمة باللغة، لأن بناء الاستدلال وتسوية البراهين وممارسة الحجاج، كل ذلك مما لا غنى فيه عن فحص أدوات اللغة: في الربط والتعليق، وفي الشرط، وفي التضمين، وفي غير ذلك. والنحو والبلاغة والعروض كلها معارف مستقلة بذاتها وليس لها من موضوع إلا اللغة، بل إن العلم بالأدب كالعلم بنقد الأدب لمما ينضوي من حيث الموضوع تحت رداء اللغة في مستوى من مستويات تكشفها. فيبقى أن اللسانيات إنما تستمد مقومها السببي من الطريق التي تتوسل بها إلى البحث في اللغة، فهي معرفة منسوبة في مبتدئها إلى منهج العلم أكثر مما هي منسوبة إلى موضوعه أو إلى غايته.

أما المسوغ الثاني الذي أعطى البحث اللغوي القدرة على الامتداد الشامل فهو أن علم اللسانيات منذ أن اكتشف وقوع اللغة في مفترق المسالك العلمية المتعددة، والمتباينة أحيانا في مجالات انتمائها، عمل على إرساء مبدأ التضافر بين العلوم وترسيخ سنن التكامل بين الاختصاصات المختلفة. غير أن تضافر المعارف وتمازج العلوم وتوالج الحقول - وليست من المترادفات كما قد يبدو عند النظرة العجلى ولا هي من المسكوكات الجاهزة كما قد يميل الظن إلى ظنه - قد ظلت إلى حد الآن خبرة من الخبرات البحثية أو هي في أحسن الأحوال آلية من الآليات المنهجية. فلم ينتظم للتضافر العلمي دستور أساسي على مستوى الاعتبار المعرفي، فمبحث التصنيفية[4] التي هي علم ترتيب العلوم لم يوفر بين منازله منزلة مخصوصة يمكن أن يستقل بها منهج تمازج الاختصاصات كان يمكن أن يقال لها عندئذ «علم تضافر العلوم». ولعل السبب في ذلك أن تلاقح المعارف لم يخرج إلى حد الآن على التحصيل السريع الساعي إلى النفع العاجل.

---

(4) ما يعرف بالتكسينوميا Taxonomie - Taxinomie .

ولو انتبهنا إلى سلم مراتب العلوم كما هو مطّرد في فلسفة المناهج الحديثة، وكما هو مستقر أيضا في نظرية المعرفة، للاحظنا أن أقل المجالات حظا في الأبحاث التصنيفية هي الحقول المتولدة من تمازج اختصاصين فأكثر، أي هي المجالات «التضافرية». ويكفينا شاهدا على ذلك ـ مما له بمقامنا هذا صلة ـ أن نذكر علم النفس اللغوي وعلم الاجتماعي اللغوي، أو لنقل ـ مع قصد إعادة ترتيب الأجزاء ـ اللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية[5]. وبين أيدينا ما هو أبعد غورا وأدق مسلكا، وهو هذه المعرفة التي تجيء وليدا من تصاهر علم اللغة وعلم الأدب والتي مدارها الأسلوب، وبه تسمّت الأسلوبية اختزالا لعلم الأسلوب[6]. أفليس بوسعنا أن نلتمس سداد الثغرة التصنيفية في مسيرة العلاقة بين اللسانيات والنقد الأدبي إذا ما نحن انطلقنا من الموقع الجديد الذي حددناه والذي عكسنا فيه المسار الموروث على جسر الاقتران بين الحقلين!

إن مما يحفزنا على هذا الطرح المضاد هو شيء واقع ضمن المسألة المعرفية في ذاتها، وشيء آخر واقع ضمن المرحلة الظرفية التي يعيشها الفكر النقدي داخل الثقافة العربية، فالناظر في نسيج هذا المشهد الفكري يبصر بيسر أن البحث الأسلوبي العربي يظل مفتقرا إلى مرجعيات تأسيسية تتشكل بها الرؤية النظرية العامة. والسبب الأول في كل ذلك هو استعصاء لحظة الفرز بين المواقع المعرفية: وقد لا يليق بأحد أن يغفل هنا عن التوظيف الفعال الذي ساعدت به الثقافة الأسلوبية الميسورة على معاودة التراث قراءة

---

(5) Psycholinguistique Sociolinguistique.

(6) تكررت الظاهرة المصطلحية نفسها في السياق العربي، فكما حصل مع مصطلح علم اللغة الذي عاشت عليه المدرسة المشرقية انطلاقا من ريادة المدرسة المصرية عرف مصطلح علم الأسلوب الذي تأسس جليا مع د. أحمد الشايب وظل يقاوم قوانين التداول إلى آخر كتابات د. شكري عياد نفس المصير، فقد حل محله المصطلح التأليفي المتوحد: الأسلوبية ويكاد يحاصر عبارة علم الأسلوب الذي يتمسك به بعض الأعلام انطلاقا من إنجازهم الخاص الذي تراكم عبر سنوات طوال.

وتثمينا وإخصابا. ولمؤسسة المعرفة الأسلوبية في مجالنا العربي المعاصر - إذا جاز لنا أن نتحدث بتلك الصياغة - مرجعياتها البارزة: ما أنجزه د. محمد الهادي الطرابلسي في مباشرة النص الشعري وفي إثارة قضايا النص، وما عمل د. سعد مصلوح على شق سبيله في صبر ومثابرة، وما أفاض في تدوينه د. صلاح فضل ود. محمّد عبد المطلب، وما اجتهد في تركيزه موريس أبو ناضر، وما يكد د. عبد الله صولة في ترسيخه على أناة بالغة. ويجيء كل ذلك محاطا برعاية تواصلٍ معرفي بفضل ما ابتدعه مبكرا د. أحمد الشايب ود. لطفي عبد البديع، وما استأنفه د. شكري محمّد عياد في فترة دقيقة حساسة من نضجه الفكري فأقام به يومئذ شاهدا متينا على أن هاجس المستقبل يطارده أكثر مما تتفرد به هواجس الماضي.

إنها أصوات تحركت على منصة التضافر المعرفي ولكنها التزمت بالإنجاز النقدي، ولم يكن بالضرورة من همّ أحد من هؤلاء أن يراجع الرؤى التي تحكم منظور العلم، ولا أن يعيد طرح السؤال المتصل بأدوات المعرفة وآليات تحصيل العلم بها، فذلك مما كان يخرج على منطق المرحلة.

أما الأشد طرافة والأبلغ فهو أن المناخ الفكري العربي لم يكن بوسعه أن يتمثل اشتغالا بالأسلوب خارج دائرة النقد الأدبي، لذلك فاللساني الذي يريد أن يعالج القضية الأسلوبية من موقعه المخصوص وهو موقع هاجس اللغة من حيث هي مؤسسة تواصلية قبل كل شيء، وأن يرصد خصوصيات الجهاز اللغوي في تشكله الفني، وذلك من داخل قلعة المؤسسة الإبلاغية لا المؤسسة الإبداعية، فإنه كثيرا ما يفشل في جر الناس إلى زاوية النظر المخصوصة التي يحددها، بل إنهم - سواء أكان راضيا أم معترضا - يجزونه طوعا أو كرها إلى المنصة التي يقفون عليها، ويحسبون أنها المنصة الوحيدة الممكنة والمتيسرة لكل من تعلقت همته بفحص الأدب. وهكذا يروم عالم اللغة أن ينظر في الأدب وهو لساني فيتلقى الناس خطابه على أنه خطاب

صادر عن ناقد بين النقاد. وكلما توفق خطابه في النفاذ إليهم، وحالفه الحظ في استدراج بعض مسلّماتهم إلى قناعات جديدة، زادهم ذلك إصرارا على أنه لم ينجز معهم ما أنجزه إلا لأنه ناقد أدبي وليس هو - في لحظة ذلك الإنجاز - من فصيلة اللسانيين.

إن الإقبال على معالجة أمر الأدب مثله كمثل الإقبال على تبين أمر الفاحص للأدب كشفا عن خباياه واستشرافا لأسراره، كلاهما لا يجوز أن يتأسس تأسيسا سليما إلا إذا رافقه وعي باختلاف المواقع، ووعي بالقدرة على الانتقال من موقع إلى آخر بإرادة وببصيرة. فالذات التي تبحث عن تأسيس نظري للعلاقة القائمة بالفعل - أو التي تظل في حيز الإمكان أو في دائرة الاحتمال - بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية هي التي بوسعها أن تمارس على نص الأدب تشريحا واصفا فتتحرك داخل دائرة الإبداع، وهي نفسها الذات التي في مستطاعها أن تمارس حقها في الذهاب مع الأدب حيثما أخذها: تنتشي به فتأخذ نصيبها من «لذة النص» دون أن يعكّر صفوها في لحظة الامتلاء الفني خطاب محمول يقطع الحس المغمور بالعقل الغامر.

ومن أدرانا؟ أفليست تلك الذات هي أيضا الذات التي كان بوسعها - وسيظل - أن تتحول بنفسها إلى ذات شاعرة، وذات حالمة، وذات صانعة للتخييل؟ أفليست أداتها - وهي سيدة في مملكة المؤسسة المعرفية - هي أداتها عندما تكون صاحبة الأمر في المؤسسة النقدية؟ وهي دوما أداتها حينما هي صاحبة النهي في مؤسسة الأدب وفي مؤسسة الإبداع بما هي آلة الفن القولي؟ ومهما انتصبت حواجز التصنيف التي يصنعها العقل الواعي بين دوائر النشاط الفكري فسيظل الجسر اللاحم بينها هو وسيلة الإفضاء التي هي وسيلة الكشف.

فهل من مانع من أن تكون اللغة، في أي لحظة من لحظات تجلياتها ومن أي دائرة انبثقت، حاملة لسمة من سمات فن القول؟ بل أفلا يكون

القدر الأدنى من إبداعية الأداء - في عديد المواضع - عنصرا مساعدا لمضمون الفكر على تخطي حواجز التردد واختراق أسيجة الشك ومغالبة سجوف الارتياب؟ فإن نحن سلمنا بانصياع الذات إلى الوقوع على المعابر المختلفة بفضل جواز اللغة أفلا يكون أولى بنا أن نطوّع جهازنا النقدي لنفحص الظاهرة التضافرية التي تنعقد بين المعرفتين - معرفة المؤسسة الإبلاغية ومعرفة المؤسسة الإبداعية - وذلك على أساس استبدال المواقع في ضرب من المقايضة المنهجية والإبيستيمية؟

ليس من مثقف إلا ويعلم اليوم أن البحث اللغوي قد عرف في تاريخه الإنساني الطويل نقلة نوعية على يد العرب تجاوزت حدود ما كان عرفه من قبل مع الهنود والمصريين والبابليين ثم مع الإغريق والرومانيين، وهي مرتبة من البحث المجرد ستقصر عن منزلتها بعد اكتمال أوج الحضارة العربية جهود اللاتينيين قصورا لا يحتاج العارفون اليوم إلى جهد كبير للاستدلال عليه، ولا يجادل في شأنه إلا مكابر بالعنت أو مخاصم بالسريرة.

ولمّا حل القرن التاسع عشر تطور البحث اللغوي تطورا ضخما نحقق قفزة منهجية هي قرينة النقلة الكمية، ولم يكن بوسع الطفرة في الكم عن طريق استغراق المنهج أن تتحول إلى نقلة نوعية حتى جاءت اللسانيات الحديثة مع مطلع القرن العشرين فتحققت النقلة النوعية الثانية بفضل القطيعة المنهجية التي تراكمت إفرازاتها حتى استحالت قطيعة إبيستيمية. لقد تحقق ذلك - مثلما سبق أن أوضحناه - عندما أعتق سوسير البحث اللغوي من أسر الرؤية التاريخية، فأوكل أمر النظر في حقيقة اللغة إلى عدسة المجهر الآني، فتحرر الإنسان وهو يتأمل حقائق الظاهرة اللغوية من سطوة الزمن الفيزيائي ولاذ بمسطبة الزمن المنهجي الذي هو معيار تقديري افتراضي أكثر مما هو تعاقبي على محور الطبيعة، وكان كل ذلك إيذانا بمولد اللسانيات المعاصرة.

وهكذا عرفت الإنسانية نقلة جديدة يمكن أن نصطلح عليها بالنقلة

اللاتينية التي جاءت من قلب القارة العجوز، أوربا، والتي تمحور مضمونها ـ ضمن مرجعيات إبستيمية المعرفة اللغوية ـ على الانتقال من التاريخي إلى الحيني[7] في الوقت الذي تركزت رسالة النقلة الأولى التي أنجزها التفكير الحضاري العربي على الانتقال في شأن تقدير الظاهرة اللغوية من النوعي إلى الكلي. وهنا نلتفت إلى القضية التضافرية بين اللسانيات والنقد الأدبي من داخل دائرة المعرفة اللغوية كما تبينا، فإذا بنا ـ بعد قراءة الصورة الفكرية في نسيجها المتواري ومع استلهام نسيج اللوحة من خلال مجهر الكشف المعرفي الغائص على الآليات المفتولة كالجدائل ـ نظفر بأحد الأسرار الكامنة: أن حركة النقد الأدبي قد اقتفت المسار نفسه الذي اختطه الفكر اللغوي، فتطابق الحافر على الحافر: إن لم يكن علنا فمن وراء حجاب.

لقد تمثل هذا التوازي بين المسارين المعرفيين في أن النقد الأدبي بعد أن تشبع بالمنهجية التاريخية إلى حد الامتلاء اندفع ينعتق هو الآخر من ربقة الزمن الفيزيائي الآسر للرؤية التقويمية. فلقد سيطرت مقولة التاريخ على آليات المنهج النقدي، وبلغت ذروتها مع جوستاف لانسون[8]، لا من حيث هو مترجم عن طبيعة الثقافة الفرنسية بمفردها، ولكن بوصفه رمزا لفضاء المعرفة الأدبية مطلقا. ذلك أن انخراطه في المنظومة الفكرية التي هيأها الفيلسوفان أوجست كونت ودوركايم، وعاضدتها رؤية الفيلسوف برجسون، يؤهله بأحقية ثابتة لتجاوز فضاء الثقافة الفرنسية نحو فضاء الثقافة العالمية عن طريق المشروع الفلسفي الكوني الذي أسسه هؤلاء، وكلهم ـ مثله ـ من ورثة لسان رابلاي.

---

(7) تبعا لثنائية الدياكروني والسنكروني.

(8) جوستاف لانسون: تاريخ الأدب الفرنسي. تحمل توطئة الكتاب توقيعا بتاريخ 21 جويلية 1894، ثم أضاف المؤلف تنبيها في الطبعة الحادية عشرة: 10 جويلية 1909، وفي الطبعة الثانية عشرة (4) جوان 1912 وهذه تحمل تاريخ إقامته الفائتة عام 1910.

Gustave Lanson : Histoire de la littérature française, Paris, Hachette, 1912

إننا نرى أن النقد الأدبي قد أنجز نقلته المعرفية مقتفيا أثر الفكر اللغوي في إنجاز تحوّله الإيبستيمي: بالتحرر من سطوة الزمن الفيزيائي. فأما الفكر اللغوي فبأن دخل فضاء الزمن المنهجي، وأما النقد الأدبي فبأن ولج رحاب الزمن اللغوي. ثم إننا لا نتردد ـ لا كثيرا ولا قليلا ـ في استقراء ما هو بمثابة القرائن الدالة على المخفي من الآليات المعرفية داخل أسوار حقول الاختصاص كما شاء لها تاريخ العلم أن تتسيج فيها. فالقفزة الكيفية التي ما فتئ النقد الأدبي يستثمرها هي بالأساس رأس من رؤوس أموال الفكر اللغوي، ولعلنا لا نجرؤ بالقول إن حركة النقد لم يكن بوسعها أن تتغافل عن طبيعة المرحلة التي آل إليها البحث اللساني، ولن نقول إن التفكير في الأدب لم يكن له من خيار إلا خيار اقتفاء أثر المنهج التقديري الجديد الذي هو الابن الطبيعي للسانيات في استقلالها كما في تضافرها.

ولكننا نقول إن النقد قد أحسن صنعا عندما استجاب تاريخيا لحركة التطور المعرفي، بل نقول إنه أثبت كفاءة عالية عندما استبق الزمن فاستلهم الجديد باستشراف ثاقب في الوقت الذي تخلفت فيه عن الركب معارف إنسانية أخرى كالتاريخ وعلم الاجتماع، بل والفلسفة، فلم تستطع أن تستوعب مقولات مبدئية كان بوسعها أن تغدق عليها بخير منهجي عميم. من هذا الموقع نعتبر أن ثمرة هذا الاستلهام قد تمثلت في تحرر الفكر النقدي من سطوة المتكلم وهو ما مكنه من دخول مسرح الكلام. والذي نعنيه على وجه التدقيق هو انعتاق النقد من مرجعية المتكلم بالأدب إلى مرجعية الكلام الأدبي نفسه، وهو الإعلان عن تحوّل وجهة النظر من الناطق بالنص إلى النص بذاته، أو قل من ناسج القول إلى نسيج القول.

فإذا ما واصلنا جولة الكشف عن خصوصية التضافر الإيبستيمي بين المعرفة اللسانية والمعرفة النقدية ـ من داخل مؤسسة الإبلاغ التي هي الظاهرة اللغوية بذاتها ولذاتها ـ وقفنا عند محطة أخرى هي التي تمثل إنجازا نوعيا جديدا يمكن لنا أن نتمثله قفزة نوعية مغايرة على درب نتوءات العلم، وهذه

هي النقلة التوليدية التي أفاء بها الفكر الأنجلوسكسوني، وجاء بها كتغذية راجعة تقدّمها القارة الجديدة هدية تحلّي مكاسب القارة العجوز على يد سفيرها النحو التوليدي.

ولئن انبنت النقلة العربية على التحول من النوعي إلى الكلي، واستقامت النقلة اللاتينية على التحول من التاريخي إلى الحيني، فإن النقلة الأنجلوسكسونية قد تشخصت في الخروج من «المتجلي» والدخول إلى «النشوئي». فعندما نتمعن مليا في مشروع اللسانيات التوليدية ندرك أنه يتمحور على ابتعاث المقولة التكوينية لتحل محل المقولة الآنية التي كانت هي نفسها بديلا جاء يحل محل المقولة الزمانية التاريخية. ولا نكاد نشك لحظة في أن النقلة التي عرفها النقد الأدبي بالتتابع إنما كانت مرة أخرى صدى من أصداء تطور المعرفة اللسانية سواء أأقر النقاد علنا بذلك أم تلطفوا في مواراته.

إن أحدث المباحث في مجال النقاد الأدبي إن هي - في تقديرنا وبغير ارتياب - إلا ثمرة من ثمار المقولة النشوئية كما أسستها اللسانيات بأداء واقتدار، ومن أبرز تجلياتها مبحث نشأة النص: لا في بعده التاريخي كما كان يفعل به النقاد سابقا امتثالا للمقولة الزمانية، ولا في بعده الإسقاطي اعتبارا لانعكاس ذات الأديب على ذات الأدب، وإنما نشأة النص من حيث هو «خطاب»، أي نسيج لغوي يحكي هو بنفسه قصة نشوئه: ما الذي اعتمل قبله من فواعل؟ وما الذي توالج وراءه من صيغ وقوالب وآليات حتى صيغ بما قد صيغ عليه؟ وعندما نراجع علاقة العلم اللغوي والعلم الأدبي كيف تعاضدا أو كيف أقدما على الاستثمار المعرفي المشترك يتعين علينا أن نستحضر مميزات المشروع الفكري الذي ارتأى كل شريك أن يؤسسه منذ طبيعته الأولى، وأن نعزي بواطن المقاصد التي أعطت كل واحد مبرر وجوده قبل أن يلتقي بالآخر، وقبل أن يُمضي معه عقد الشراكة الفكرية.

فاللسانيات ما انفكت على مساق المراحل المتعاقبة تدعم مشروعها الفكري الذي هو الصورة المتولدة من دستورها التأسيسي، وذلك من خلال حرصها على صبغ المباحث في الكلام البشري بالصبغة الموضوعية، ومن خلال إصرارها على تحويل تلك الموضوعية إلى علمية في المنهج تقيها سيطرة الموثوقات الذهنية المتراكمة على الفكر البشري من خلال رحلته التاريخية الطويلة في منحنيات الظاهرة اللغوية، وهو الوضع الذي قلّما سلمت منه ثقافة من الثقافات، وقلّما نجت من معاركه حضارة من الحضارات حينما تنبري فيها أصوات تعاكس التيار المسيطر بشيوعه.

لقد كانت وسيلة اللسانيات إلى تجسيد مشروعها الفكري هي الآلية الاختبارية بكل ما تفترضه من التخلي عن القيم النفسية والحضارية التي تلابس ذهن الإنسان ساعة يكاشف نظام اللغة مكاشفة عارفة فاحصة، وليس معنى هذا أن اللسانيات تنكر الأبعاد الأخلاقية والروحية والنفسية التي تحملها اللغة، وليس معناه أنها تندد بها إن هي أقرتها، ولكنها تصر على أن اللحظة التي يباشر فيها اللغوي خصائص الكلام البشري يجب أن تكون لحظة متجردة من تلك المرجعيات حتى لا تتلابس النتائج بما ينجر منها على دراسة اللغة.

وتطور عمل المنهج اللساني سريعا حتى أصبح أهله يطمحون إلى تحقيق علمية في البحث تماهي علمية الرياضيات ما أمكن لها أن تفعل. وكان هذا الطموح حافزا يروض البحث اللغوي على معانقة أسلوب المنطق الصوري: بالبحث عن الأنساق واكتشاف ملامح النماذج والمناويل، وهو ما دفع باللغة إلى ابتكار مصطلحي النمذجة والنسقية من جهة، ومصطلح الشكلنة كمطية لتحقيق العلمنة، وهي تمام مقاصد المنطق الصوري في معانقته للغة وللرياضيات في وقت واحد.

ولكن اللسانيات طوال رحلتها تلك في البحث عن الأنموذج الأوفق

للصياغة التجريبية ذات التحقق الرياضي ما فتئت ـ على الواجهة المقابلة ـ تعي بأن كل مباحثها سوف تظل قاصرة عن إنجاز مبرر وجودها الأول ما لم تقربنا أكثر فأكثر من إحكام قضية المعنى، بل ليس من الشطط في شيء أن ينادي ناقد العلم بأن على اللسانيات ألا تبتهج بإدراك النمذجة النسقية حيثما أدركتها إن هي لم تطوع إشكالية الدلالة لنفس الوسائل الاختبارية، وإن هي لم تعثر على المسلك المعبد الذي تطل من ضفافه على نسقية المعنى: كيف ينشأ عند صاحبه؟ وكيف يتشكل؟ ثم كيف يتجلى عبر أنسجة الدوال؟

وقد يتجاوز الأمل حد المتكلم لينشد الكشف عن أسرار المعنى: كيف يتلقاه المتلقي منذ اختراق الصوت اللغوي مسمعه؟ وكيف تحوله السيالات العصبية إلى منبهات تصاحبها إفرازات الغدد في الدماغ؟ فإذا هي قرائن قد ارتبطت بمخزون العلامات فأصبحت متصورات مجردة في جوهر الذهن الخالص...

لقد حققت اللسانيات طموحها في النمذجة النسقية بشكل حاسم وذلك في مجال الصوتيات، وحققته بشكل كاد أن يكون حاسما في مجال بنى الكلمة مما يصطلح عليه في شيء من التجاوز بالصرفيات، وعند المستوى التركيبي الذي هو مستوى النحو قطع البحث اللساني شوطا مرموقا نحو التشكيل الصوري، والأمل معقود في أن تتلو ذاك الشوط أشواط أخرى. ولكن موضوع المعنى مع ما إليه من قضايا الدلالة التي هي تصوير له وهو في حالة الإنجاز بثا وتلقيا قد ظل إشكالا عصيا على التحليل الاختباري، غير منصاع إلى الاستكشاف التجريبي، فكان بموجب ذلك متمردا على مسعى الأنساق ومرمى المناويل.

وإذ كانت اللسانيات في مغالبة متجددة مع المأزق الدلالي نراها تفاجأ بأن عشرتها التضافرية مع النقد الأدبي لم تزد مشكل المعنى إلا استعصاء عليها، فمن حيث كنا ننتظر أن يقربها البحث المتمازج من إدراك أسرار البنى

الدلالية الخفية، وأن يمكّنها من كشف آليات الذهن لدى الإنسان عند تلقيه الكلام التداولي، وإذا بنا نزداد يقينا بتعقد الموضوع فنسلم باستعصائه على الضبط والإحكام. فهل في هذا ما يعد كسبا معرفيا للسانيات؟ وهل بوسع البحث اللغوي أن يعتبر خيبة الأمل هذه محصلة مفيدة؟

إن إطلالة اللساني على مشكلة المعنى من خارج حدود شرفته المتخصصة لهي فرصة له غالية عليه لأنها تبصّره بنسبية ما يحققه من فلاح نهائي أو ما يسجله من إخفاق مرحلي، ولعل أول ما تغنمه المباحث اللغوية بعد تقرير منجزاتها في ضوء تضافرها العلمي مع حقل الأدب والنقد هو أن العلمية المنشودة علميتان: فعلمية البحث اللغوي مرماها شكلنة الدلالة، بينما علمية البحث النقدي مرماها شكلنة الاستجابة للفعل الإبداعي باللغة. بل يكفي النقد فخرا ويكفي اللسانيات امتنانا أن آل التضافر بينهما إلى رسم الحدود: حدود الملكية الحاصلة وحدود الآفاق المؤملة. يكفي النقد فخرا أن أبان لعالم اللغة عمق الفرجة بين الأنموذج الاختباري وسؤال المعنى. ويكفي اللسانيات شرفا أن أوضحت لعالم الأدب أن علميته ليست في الأدب المطلق ولا في الأداء اللغوي بإطلاق، وإنما هي بحسب درجة الوعي التي لدى كل فرد بمستويات الأداء: فما هو كلام أدبي بدرجة مّا لدى خالد ليس بالضرورة كلاما أدبيا بتلك الدرجة لدى بكر، وليس هو بالضرورة كلاما أدبيا ألبتة لدى زيد، وإن كان زيد وبكر وخالد أبناء عمومة، أخلاء في الربع، توائم في الميلاد.

إن الدرس الذي يستخلصه عالم اللغة عندما يتأمل مليا في قضية النص الأدبي من دائرة الاستثمار المعرفي، ومن زاوية المعضلة الدلالية على وجه التحديد، هو أن المعنى لا ينضبط وفقا لما نريد له أن يكون، وإذا تناولناه بما هو كائن عليه كما نتناول الأصوات في اللغة فإنه حرون يتحدانا، وإذا ما استسلمنا إلى الدلالة كما هي فلا ضرورة للخروج عن دائرة الصلاحيات التي يمتلكها فقه اللغة وتمتلكها ضمنه علوم البلاغة.

إن الذي ندعيه وندعو إليه هو أن الأدب يفتح أمام اللسانيات ـ بفضل المعرفة المبنية عليه وهي النقد ـ فضاء رحبا لتحليل الدلالة في إطار مفهومي جديد هو ليس تحليل الدلالة لتفسير المرمى الأدبي وليس هو تحليل الدلالة لإغناء القاموس بتوسلات إيحائية أو تضمينية جديدة، وليس هو تحليل الدلالة لضبط لائحة القرائن المسوّغة للمجاز، ولكنه تحليل دلالي غايته محاصرة المعنى في بعده التداولي: نعني أنه استقراء لآليات الحدول المعجمي في دخوله سياق التركيب.

وضمن هذه الجدلية التضافرية التي نقترحها تتم مراجعة بعض المسلمات الثنائية القائمة لدينا والمتصلة بموضوع الإفادة: سواء أكانت الإفادة في شوطها التعبيري عند ربط الكلام بالمتكلم، أو كانت في شوطها الإبلاغي عند ربطه بمن وُجّه إليه. ومن أوكد ما يتعين مراجعته في هذا المقام ثنائيتان، أما الأولى فهي ثنائية المعنى القاموسي والمعنى السياقي التي ترتبط بالمفهومين الإجرائيين: دلالة المعيار ودلالة الاستعمال، وأما الثانية فهي ثنائية الدلالة الناصة والدلالة الحافة التي ترتبط بالمفهومين المتلازمين: المعنى النواة والمعنى الظل المعبر عنه بظلال المعاني. عندئذ سنعاود في ضوء المكتسب الجديد مقولة الحقيقة والمجاز، ويكون ذلك إيذانا بدخولنا مرحلة استثمار التغذية الراجعة في عقد الشراكة بين اللسانيات والنقد الأدبي.

إن النقد الأدبي فيما نتصوره وبفضل ما نرصده من ظواهر اللغة ثم في ضوء استشعار معرفي هو ثمر حفر الباطن في الثقافة والمعرفة قادر على أن يغذوَ اللسانيات ويتحداها في نفس الوقت. إن هذا المشروع سيظل مرهونا بإعادة تشكيل منطلقاتنا الخاصة بتضافر حقول المعرفة، ولن يتسنى استثماره إلا متى ألغينا النزوع التفاضلي الحاد، وتخلينا عن الرؤية التقويمية الآسرة، واستبعدنا المقاصد التوظيفية ذات السطوة النفعية، وتنازلنا عن المرمى الاستثماري العاجل. إن البحث في العمل التكويني المشترك هو الذي سيقوم مقام حزام الأمان في المركب المشترك بين النقد الأدبي واللسانيات.

الفصل السادس

الأنساق والمناويل

ليست علاقة المعرفة النقدية بالمعرفة اللغوية في حاجة إلى شيء مثلما هي اليوم في حاجة إلى المنهجة النظرية التي تكون بمثابة التأسيس للرابط التضافري الذي يصل بعضهما ببعض: فلو تجرأنا على اللغة وصغنا منها بحسب حاجتنا المفهومية العينية لقلنا هي الحاجة إلى عملية «تنهيج»، أي إلى خطة منهجية تستحيل إلى تأصيل للبرنامج المعرفي، هي الحاجة أيضا إلى رعي بالعلاقة الاستثمارية بين حقلين من النشاط الفكري يمكن لها أن تقوم بوظيفة الإخصاب الإبستيمي عن طريق تحديد بؤرة الفعل المشترك.

لا شك أننا واثقون الآن بأن رصدنا لبؤرة التواشج المعرفي يقتضي الانطلاق من استذكار خصوصية المؤسسة المعرفية كما تبدلت بحسب الأنموذج الحضاري والفكري، فالأنموذج العربي كما هو بديهي لدينا قد تأسس في موروثه الحي الزكي على إخصاب الأدب بالمعرفة البلاغية، وإخصاب البلاغة بالمعرفة النقدية، وعن ذلك تولد علم الإعجاز كمحطة إبستيمية متكاملة. والأنموذج اللاتيني قد تم التخاصب فيه بين علم الأدب

وعلم التاريخ مما أثمر ما أصبح يعرف بالمنهج العلمي سواء في حقل اللغة أو في حقل الأدب، وهو الأنموذج الذي تولدت منه بفضل القطيعة المعرفية لسانيات فردينان دي سوسير.

أما الأنموذج الانجلوسكسوني والذي تخلّق في أرحام اللغة الإنجليزية - بعد أن صيغ اللاتيني بالفرنسية، والعربي الإسلامي بالعربية - فقد انبثق مفتولا على جدلية الأدب وقضية الاكتساب اللغوي مما قد دفع به إلى أعماق المحيط غوصا على بذور التأويل. فلقد كانت مهمة النحو التوليدي على مستوى إنضاج المعرفة المتصلة بالكلام البشري هي أن يحفر الباطن وينبش في طبقات النشأة اللغوية الأولى: لا في غيابات التاريخ كما دأب الفكر البشري الموروث على فعله وإنما في مستوى الكائن الفرد أولا وآخرا.

هذا المحيط الذي سبح في مياهه الأنموذج الأنجلوسكسوني قد تمثل في الغوص على المكونات التوليدية التي تحكم علاقة الإنسان باللغة منذ تشكل كيانه الوجودي من حيث هو كيان إنساني محايث للوجود الجماعي. فلا تشخيص للظاهرة اللغوية يمكنه أن يصل إلى درجة الأنموذج التفسيري ما لم ينفذ بنا إلى المركّب الذهني في تشكله الدماغي، وتشريحه البيولوجي، وطوارئه الفيزيولوجية، مع ما يفتل ذلك من ضفائر عصبية. إنه البحث في اللغة من خلال مقومات اكتساب الإنسان لها ولا سيما عند الاكتساب الأمومي، فهو إذن بحث في اكتساب الطفل للغة، ولكن القضية هنا لا تقع على المنضدة التعليمية، ولا ترتد إلى آليات التلقين العفوي، ولا إلى معاملات الترويض البيداغوجي، ولكنها محمولة في ذاتها الصائرة، لا في ذاتها الحينية، ولذلك كان الحديث عنها بعبارة «اكتساب الإنسان» أفضل من التعبير عنها بعبارة «اكتساب الطفل». وفي كل ذلك كان إيذان بالتحول الإبستيمي الجديد: فهم اللغة من خلال الإنسان عبر ممر فهم الإنسان من خلال اللغة.

عند هذا الكشف على وجه التحديد يأتي ادعاؤنا بأن حركة التطور المعرفي قد تواكبت بين المجالين: مجال اللغة ومجال الأدب، أو لنقل بدون اختزال: من مجال المعرفة اللغوية وهو اللسانيات ومجال المعرفة الأدبية وهو النقد، وهذا التواكب كان للسانيات فيه فضل التأسيس، وكان للنقد الأدبي فيه شرف الجلاء بإخراج نبتته من حوضها الأول واستزراعها في البيئة المجاورة لسبر فاعليتها عند تبدل التربة واختلاف المناخ.

إن عديد المباحث النقدية الآن هي في المركز الطليعي من الجدة وهي المؤهلة أكثر من غيرها لإمداد النقد بدفعات وثابة إلى الأمام، وهي تلك التي نزعم أن منشأها من هذه الضفيرة المعرفية بين العلم الأدبي والعلم اللغوي، ومن أقواها مبحث نشأة النص الذي يسلك بنا سبيلين: الأولى نجيب فيها عن المراحل التي يكون النص قد قطعها في مرحلته الداخلية: كيف تشكل في بداياته على يد صاحبه، وكيف تمت معاودته إلى حد إنضاجه، وماذا طرأ عليه من تبدل بين الفينة والأخرى، وهل سقطت بعض مفاصله ساعة ليستبدل بها الأديبُ الشاعر أو الأديب القاص مفاصلَ مغايرة قد تلغي المقاصد إلغاء، وقد تكتفي باستئنافها عبر تصويرٍ أدائي جديد، وهذه هي رحلة «الحولي المحكك» طالما أسعفتنا القرائن الموضوعية باستكشاف مناضد جسد النص. والسبيل الثانية التي يسلكها بنا مبحث نشأة النص تقتضي أن نجيب فيها عن المراحل التي يكون النص قد قطعها في رحلته الخارجية: هي «النشوئية» النص خارج حدود صاحبه. ومهما قلبت أمر الصيغ والدلالات فإنك لا محالة واجد أن القصة طويلة العمر، ربما تأخذ بدايتها منذ أشاعت مدرسة الفكر الجاحظي بأن المعاني ملقاة، والأديب من اقتنصها فأحسن قنصها وأجاد عرضها. ومنذئذ كف المنع وعمت الإباحة. ومنذئذ ستأخذ اللغة وظيفة الشاهد الأكبر: في اللفظ وفي التركيب وفي قوالب الصورة. كلهم رواة يقصون حكاية هجرة آليات اللغة الإبداعية، ومدار الأمر أنك تستقرئ عن طريق حفر الباطن وإجلاء الخفي نشوئية النص.

ولا عليك أن تتحدث عن توارد الخواطر، أو عن وضع الحافر على الحافر، أو قلت إنه اقتباس، أو قال غيرك إنه محاكاة، ولا عليهم أن تحدثوا عن مسرح التأثر والتأثير - ولولا إيقاع العبارة لقالوا على الأصوب: التأثير والتأثر - وتلطف بعضهم فتكلم عن الاستلهام بعد أن نزا خاطرُ الأجداد فقالوا هي السرقات: انطلق صوتهم بخطاب الإدانة، ثم تعودوا، واستأنسوا، فأخذوا اللفظة إلى مغسلة الدلالة، فخرجت نقية من أدران الإثم، فاستباحوها.

لا عليك في شيء من ذلك فذاك كله هو «التناص»، وهو مبحث نشوئية النص لم يأتك به النقد ظافرا، وإنما قد جاءك به من شقيقته جالبا لك إياه جلبا لطيفا. لا عليك في الأمر من شيء. ولكن إياك ومواصلة الحفر في المجهول، فقد يأخذك الشره إلى أن تعتبر أن علم النقد بأكمله هو بمثابة النص، وأن كل اللسانيات هي أيضا بمثابة النص، ثم يأخذك النهم إلى أن تطابق هذه بذاك، وتناظر آليات البعض بآليات البعض الآخر فتقول إن آلية التناص هي بذاتها تناص بين المنضدتين المعرفيتين.

ولكن بوسعك أن تستأنف الرحلة دون شطط لتجد أن مظهرا آخر من تجليات المقولة النشوئية كامن في انبثاق الومضة الشعرية عند من يتلقى الشعر، وكامن في تولد اللحظة الأدبية عند من يتلقى الأدب: هي برهة الإحساس بأن الشعر شعر وبأن الأدب أدب، وهي لحظة تنفصم علاقة الإنسان باللغة من حيث هي لغة لأنها لحظة قطع البراءة في استخدام المرء لآليات الكلام: براءة الفطرة التي هي براءة الأمومة. وفي هذا المفترق المتجادل لك أن تصب كل مباحث الجماليات: جماليات الإفضاء، وجماليات التلقي، وجماليات الأسلوب، وجميعها صور بديعة من صور الوثبة النوعية التي ما برح يزخر بها مجال النقد الأدبي.

إننا بهذا الاستصفاء للبحث سنخرج من دائرة المنطق السائد في تقدير

تمازج الاختصاصات بين العلوم، ولعلنا نؤكد زعمنا في استحداث بعد تضافري جديد سيجد بعض ما يبرره، بل لعله سيكتسب صدقية جديدة، وسيفيض منها ما يدعم فكرة المعاضدة والتآزر بين حقلي المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية. إن البعد الثالث في تضافرية المعرفة سيكون رمزا نيرا لتغير المسرح الذهني الذي يشتغل الفكر التأصيلي على منصته، فلعل العمل بين الحقلين قد كان ينبني على هندسة ثابتة، والآن سيتأسس على هندسة متحولة: ينظر عالم اللغة إلى اللسانيات وهي تشتغل على النص الأدبي فيستكشف ما يعين الناقد على إيضاح آليات اللغة في تحولها من وظيفة الإبلاغ إلى وظيفة الإبداع. وينظر عالم الأدب إلى النقد وهو يستثمر مقومات المعرفة اللسانية فيزداد إدراكا بآليات اللغة: كيف تعمل وهي نظام إشاري، وما الذي تستبقيه من أبنيتها ومن صيغها ومن قوالبها عند رحلتها من التداول إلى الفن، وما الذي تستصحبه معها من الفن عندما تقفل راجعة بعد سفرها فترتسم بصماته على جسد اللغة: لغة الإصباح والإمساء.

ولكن اللساني - على منصة هذه الهندسة المتحولة - سينظر إلى ثمار النقد الأدبي الذي يكون هو وأقرانه من قبله قد زرعوا بذورها، ورعوا نباتها، حتى استخلصوها بعد نضج ليسأل نفسه من جديد: ما الذي قد يكون تطور في ذهنه حيال اللغة كنظام تواصلي عام بعد أن نظر إليها تحت عدسات المجهر اللساني وهي تجوب مسافات الهجرة والهجرة المضادة؟

ثم إن عالم الأدب سينظر إلى ينابيع المنهل الذي ورده وقد انتهت مهمة الاستثمار الحيني العاجل فيجعل اللسانيات مصدرا لانتباه جديد: أن يتأمل الأنساق التفكيرية التي حركت عملية التشخيص اللغوي في ذاته، والتشخيص النقدي بذاته وبذات غيره، ليعيد النظر في أمر أدبه وكأنه قد تخلى عن مجهره العدسي، واستبدل به مجهرا إلكترونيا، به سيرى ما لم يكن قد رآه وما لم يكن بوسعه أن يراه، والذي كان قد رآه في حجم ما سيراه جديدا في أحجام قد ظلت مغمورة: سيرى بعين جديدة موضوع

الصورة الفنية، ومسألة الأجناس الأدبية، وقضايا السرد الروائي، وقد يكتشف في بناء الشعر ما لم يكن يستوقف له انتباها. عندئذ ستعرف أن النقلة الإيبستيمية هي تصوير آخر للتغذية والتغذية الراجعة في مجال فلسفة المعرفة ونظرية الإدراك.

إن حمل هاجس اللغة مع هاجس الأدب من جهة أولى وحمل هاجس التأمل النظري مع هاجس المجاهدة التطبيقية في هذا وذاك من جهة ثانية يحفزاننا إلى القول بأن بين اللسانيات والنقد الأدبي في عصرنا فرصة لإمضاء عقد من الشراكة المعرفية يغذو العلمُ اللغوي فيها المعارفَ المتصلة بالنص بمقدار ما يغذو العلمُ النقدي فيها المعارف المتعلقة باللغة. ولكن الأمر يقتضي منذ البدء إحكامَ منظومة التأويل في المعالجة التفسيرية، ويمكن للأنموذج النسقي أن يتأسس على منوال التبعية في التضافر المعرفي، ويمكنه أن يتأسس أيضا على منوال مفهوم الزمن.

فالتبعية في ما نبسطه هي المقياس الذي به نتساءل كيف ينتهي التضافر المعرفي بين حقلين من حقول العلم إلى أن يصبح كل واحد منهما ـ إلى حد ما ـ رهين الخطى التي يقطعها الآخر في صحبته على درب جسور التماس المشترك، فكأنه قران متعة قد تحول إلى اقتران محايثة، وهذا ما نزعم أنه حاصل أو كالحاصل في أمر علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي: هو حاصل فعلا في نظر من يقرأ لوحة المعرفة في طبقاتها المتراكبة بكثافة شديدة، وهو الحاصل لأنه من المظنون أن نؤسس له بما يكفل له الاندراج ضمن الجرعة الوسطى من الثقافة التي ينبغي أن تشيع. فالتبعية المتبادلة التي نقصد إليها لا تحمل تلك الشحنة من الهجانة التي تصاحب لفظ «التبعية» في التداول العام، إنها الصورة الجديدة لمفهوم التضايف كما سنته الفلسفة الأرسطية على وجه التدقيق بحيث إنك إذا نطقت بكلمة (الأب) كان لزاما أن نستحضر في لحظتها مفهوما آخر هو مفهوم (الابن) سواء على التذكير أو على التأنيث. فبين أيدينا أربعة مفاهيم مرجعية هي من أيسر ما نشترك جميعا في إدراكه:

أ ـ الأدب وهو القول الإبداعي ذاته.

ب ـ النقد وهو الخطاب الواصف للأدب بصرف النظر عن مستويات الوصف وتوظيفاته.

ج ـ اللغة وهي القول الإبلاغي الذي يتداوله المستخدمون والذي لا يعطي لأي واحد منهم وضعا دستوريا استثنائيا في المجموعة الثقافية الاجتماعية.

د ـ اللسانيات وهي المعرفة الواصفة للغة والتي ترد إلى اللغة كل شيء يمارس اللغة حتى ولو كان أدبا.

فإذا ما عمدنا إلى استقراء منوال التضايف المتعدد التركيبات بأن نجمع كل عنصر إلى سائر العناصر أمكننا أن نستخرج ستا من المثاني، وأن تحصل تزاوجات هي لا تعني رسما جديدا لخريطة الحقول الفكرية، ولكنها تعني إخصابا معرفيا يقوم من النسيج العلمي الظاهر مقام البطانة المتعينة على مقاس الرداء، وهو بالتحديد مقام المنوال من كل أنموذج تفسيري. فعنصر (الأدب) إذا جمعناه إلى عنصر (اللغة) انبثق لنا «فقه اللغة» كحقل لممارسة شرح النصوص بإيضاح ألفاظها الفردية من معاجم اللغة، والانبثاق هنا نعني به حصول الارتباط على المستوى العملي بحكم الإنجاب المفهومي دونما فصل قد يُظن أننا نصطنعه فنقطع وشائج المستويات في الظاهرة الأدبية واللغوية، فالعناصر المكوّنات التي نتخذها مواد أولية للورشة المفهومية ـ تماما كالعناصر الأربعة الأولى في الطبيعة ـ نعلم بيّن العلم أنها تتراضع في كل لحظة من لحظات تفكيرنا فيها. فالأدب في هذه المعادلة الأولى مأخوذ في حجمه الأول: أنه استخدام لقسط معين من مخزون معجمي أوسع منه، وأنه استخدام أنجزه فرد من أفراد المجموعة المنتمية إلى تلك اللغة.

إن الرصيد الذي يجول فيه الأديب من بين مادة لغته ليس مطابقا بالضرورة للرصيد الذي يتداوله قارئ أدبه، كما أن رصيد كل قارئ لا بد أنه

يختلف عن رصيد سائر القراء في مستوى الرصيد المعلوم وفي مستوى الرصيد المستعمل لديه، إذ من البديهي أن الإنسان ـ أيا كان لسانه الطبيعي، وأيا كان مستواه التعليمي، ومهما تفاوتت مداركه ـ يعرف من ألفاظ اللغة أكثر مما يستعمله فعليا منها. وعنصر (الأدب) إذا ركّبناه مع (اللسانيات) كان الحاصل هو «الأسلوبية» بوصفها التشخيص التحليلي المتجه صوبا إلى مميزات تركيب الكلام مما لا تسعفنا به القواميس، وإنما تعيننا على تبيانه مقولات البلاغة، وتساعدنا على تطويره الاستثمارات المتجاوزة لها.

وإذا قارعنا عنصر (اللغة) بعنصر (اللسانيات) كان الناتج بين أيدينا هو «مبحث الكليات» ويعني النواميس العامة التي لا ينفك عنها لسان بشري في أي زمن من الأزمان وفي أي ربع من ربوع الأرض. وعلى مبحث الكليات تقصر اللسانيات العامة جهودها وذلك داخل نطاق العلم اللغوي، فقبل توزع أفنان الشجرة المعرفية يستقيم جذعها الأول الذي يصطلح عليه أيضا باللسانيات النظرية، ومبحث الكليات في كل مرحلة من مراحل العلم هو منطلق لرسم مسار الدرس ومصب لمكتسباته في نفس الوقت. فإن أخذنا عنصر (الأدب) بيد وعنصر (النقد) باليد الأخرى وصهرنا هذا في ذاك صهرا معرفيا كما جلوناه حصلنا على «مبحث الأدبية»، وهو المفهوم المستنبط من محاكاة عمل البحث اللساني عند بحثه عن الكليات اللغوية، ومعلوم أنه متصوَّر قد أوجد لدينا مقولة إجرائية فعالة، لأن المعارف في تاريخ الفكر الإنساني قد كانت تعتبر أن القوانين الكلية الشاملة هي من حيِّزين: حيّز العلوم النظرية المجردة التي يحركها التأمل المطلق كما في الفلسفة، ولذلك سميت بالعلم الكلي، وسميت هي وما إليها من المعارف بعلوم النظر، ثم حيّز العلوم الدقيقة ومرجعها الأكبر الرياضيات. ولم يكن الفكر الإنساني ـ باستثناء بعض الجداول الراقية من التراث العربي ـ بقادر على استيعاب دوران العلوم المتعلقة بالألسنة البشرية في فلك القوانين الكلية الشاملة.

فلو جئنا إلى عنصر (النقد) وقابلناه بعنصر (اللسانيات) لوجدنا أنفسنا

في بؤرة فعل «الخطاب» بحيث يتحدد البحث في منطقة التنازع بين أدبية الأداء التداولي وتداولية الأداء الأدبي. أما إذا مسكنا (اللغة) من طرف ومسكنا (النقد) من طرف آخر فسنجد أنفسنا وجها لوجه مع «سؤال الدلالة» بما هو كشف للمسافات التي يقطعها المعنى أفقيا ورأسيا: من جدول إلى آخر، ومن نوع أدبي إلى نوع غيره، ومن زمن إلى زمن.

تلك هي التركيبات المثاني الست والتي تمنحنا فرصة ممارسة الإنضاج المعرفي من داخل بنية الأنساق مما يستجيب لهاجس النمذجة المحاكية للتشكيل الصوري. فنحن إذن حيال اختبار معملي في ورشة المفاهيم وقد تعلق هذا التجريب في منوال التبعية بالمحايثة والتضايف عن طريق آلية التقليبات مما يمكن استجماعه في سلسلة المعادلات التالية سعيا وراء الإيضاح بالاختزال لا حرصا على التشكيل الصوري بالضرورة:

1) الأدب × اللغة = فقه اللغة

2) الأدب × اللسانيات = الأسلوبية

3) اللغة × اللسانيات = الكليات

4) الأدب × النقد = الأدبية

5) النقد × اللسانيات = الخطاب

6) اللغة × النقد = الدلالة

إنه لفي وسعنا أن نمارس على قضية النقد في تضافره مع اللسانيات آلية معرفية تقوم على أنموذج الزمن بوصفه منوالا تفسيريا ذا بعد إبيستيمي يكتسب صلاحه من فاعليته داخل ورشة المفاهيم المتصلة بالعملية الأدبية وبالعملية النقدية. إن «الزمن» متصور زئبقي، وزئبقيته تأتي من ثلاثة أسباب: أولها تعدد دلالاته التقديرية، وثانيها تداخل أبعاده الدلالية عند الاستعمال وفي السياق الواحد أحيانا، وثالثها عدم وعي الناس بذينك السببين في أغلب

الأحيان لحظة الاستخدام. ولكننا عندما نروم الكشف عن إبستيمية النقد الأدبي من خلال عدسة اللسانيات نستطيع أن نتقيد بهذه الفتائل المجدولة بين كل العناصر الداخلة في العملية المعرفية والتي توزعتها الروابط الثنائية المتتالية، ولعلنا سنقوى بمقتضى ذلك على اكتشاف ما كان متواريا إلى حد الآن من هذه اللوحات المرآوية المتعددة لمفهوم الزمن.

لنعتبر أن الأنموذج الأول ضمن المناويل التفسيرية هو القائم على مفهوم الزمن الطبيعي، أو لنقل «الزمن الفيزيائي» حتى نكون أقرب إلى الإفصاح المتداول. وبناء على هذا المفهوم ذي الارتباط المباشر بحركة تعاقب الوجود تأسس للنقد الأدبي منهج كان يحاكي حركة التاريخ من حيث يحاول ابتعاث حركة الزمن كما مضت. إن آلية العمل الفكري في هذا الأنموذج من الأنساق قد استقامت على مرجعية ثلاثية كلها ضفائر حول الزمن الفيزيائي: الأدب والأديب وعصر الأديب، وهي في الحقيقة تترتب بشكلين: الشكل الأول يعطينا ترتبها التقديري، فقد يلفت انتباهنا أدب فننتقل متسائلين عن هوية صاحبه فنتحول تترا إلى البيئة التي عاش فيها الأديب وصيغ فيها الأدب. أما الشكل الثاني فهو تحققها في الوجود التاريخي على الانتظام المعاكس: العصر فالأديب فالأدب.

إن النص هنا واقع بين زمنين: زمن صاحب النص قبل أن يضع نصه وزمن صاحب النص بعد أن وضع نصه، لأننا عند ممارسة المنهج التاريخي في النقد نُجري الانتقالات الدقيقة التالية: بيئة الأديب، فالأديب، ثم نص أدبه، ثم صاحب النص الذي هو الأديب، وأخيرا نعود بثمرة النص إلى الأدب في عصر صاحب النص لنجلو منزلته التي بها أقر الناس لذلك «الأدب» أنه «أدب» ففوض له التاريخ الثقافي ميثاق البقاء لما بعد زمن النص وزمن صاحب النص وزمن أهل صاحب النص. إنه الإقرار بصلاح الديمومة، وإنه التسليم بمصداقية المآل، ومن وراء هذا وذاك هو التوقيع على شهادة البراءة التي أخذها معيار الزمن في إنتاج بضاعة الأدب ورواج مادة نقده. وهنا

نسائل الأنموذج التفسيري عن مدى طواعيته، وعن مدى نجاعته، وإلى أي حد ينسجم المنوال مع قاعدة البقاء للأصلح.

عندئذ نقف على إشكال معرفي عنيد: فالناقد من الناحية العملية يقوم برصد الزمن الذي مضى بينما هو واقع في زمن حاضر متحرك هو الزمن الذي يشابه ما مضى ويضارعه لذلك كان زمنا مضارعا، ولكن هذا الناقد مطالب من الناحية الاعتبارية بأن يتحول إلى زمن النص من خلال زمن صاحب النص ليقيم فيه ردحا من الوقت. وقد يستشعر الضرورة إلى الارتحال من ذلك الزمن إلى أزمنة تالية للنص، سابقة لزمن الناقد، مطوّفا بصور التقبل التي صادفها النص في هجرته بين الأقاليم وعبر الأزمنة.

فالسؤال المزحزح للمنضدة الإبيستيمية هو إلى أي مدى يوفق الناقد في إنجاز المغادرة: مغادرة زمنه الفعلي الصائر، ومحاولة «إحياء» الزمن التاريخي المنصرم؟ أفلا يكون في ذلك مراهنة على المستحيل؟

إن ما يقوم به الناقد في هذا الموقع ليس بدعة في عرف الآليات الفكرية فالمؤرخ بطبيعة عمله يراهن على هذا «الإحياء» المنهجي للزمن الذي مضى، بل يصادر على ابتعاث تدريجي يحكمه منطق ذري يجمع النوى ويحولها إلى قرائن متراصفة تراصفا هرميا تكون قمته مع كل حدث يستقصيه كالرمز للحقيقة في الدرجة المتيسرة ساعتئذ من اليقين. ولكن المشكلة تكمن في أن الناقد الأدبي الممارس للمنهج التاريخي يتوسل بالمنوال الذي يتوسل به المؤرخ دون أن يكون مؤرخا ودون أن تكون مهمته مجانسة لمهمة المؤرخ، وهنا يثور سؤال الانفصال المعرفي. فالمؤرخ «يبتعث» الزمن الماضي من خلال قدرة الزمن الحاضر، ويقدّم ما «يحييه» من الماضي على أنه من الماضي. أما الناقد فيحيي الزمن الماضي من خلال قدرة الحاضر، ثم يقدم ما يبتعثه من الماضي وكأنه حاضر، وقد يقدم الناقد ما يبتعثه من الماضي، ناطقا فيه باسم الماضي، كما لو أن الناقد نفسه صوت قادم لنا من

الزمن الذي مضى إمعانا من الناقد في التماهي مع المفقود واعتقادا بأن ذلك هو الذي يؤمّن له الإحراز على شهادة الشرف.

وفي كلتا الحالين يكون خارقا لميثاق المؤرخ ومنفصما بالتالي عن جوهر إبستيمية علم التاريخ فضلا عن الانزياح الوظيفي الحاصل بين الغاية التي ينشدها المؤرخ والغاية التي هي مرام ناقد الأدب. إن أنموذج «الزمن الفيزيائي» ضمن مناويل التفسير هو الذي تحددت به مقولة الزمانية وهو في سياقنا التضافري المتعين يظل محكوما في وجاهته المعرفية بآلية الافتراض الاستنباطي.

وبناء على ما سلف سنقيم أنموذجنا الثاني ضمن المناويل التفسيرية على مفهوم «الزمن المنهجي» ومن خلاله نقرأ كل النظريات النقدية التي احتكمت إلى نص الأدب في ذاته ولذاته، أي إلى نصية النص إن استبحنا هذا الاستخدام، وتندفع أمام ناظرنا في هذه الزاوية مرة أخرى تلقائية الربط بين هذا التصور النقدي ومقولة الآنية، ومن ثم سيتشكل لنا الاستثمار الإبستيمي في أن التعامل مع مقولة الزمن قد تغيرت وجهته: فبدل الرحلة المنهجية التي كان يقوم بها الناقد من الحاضر إلى الماضي ثم يقفل من جديد عائدا إلى الحاضر، نرى المناهج النقدية الأخرى تعمد إلى استقدام النص واستحضاره بحيث يكون الناقد في وضع اعتباري يجلب فيه الأدبَ من زمن النص إلى زمنه هو في اللحظة التي يباشر فيها نص الأدب. وسينبثق لنا من جديد ما نحن على علم به من أن مباحث النقد التي أملاها التطور البادي وحركها التوالج المتخفي بين اللسانيات والنقد الأدبي والتي حامت حول آليات التناص إنما كانت كسفير مقولة الشوئية اعتمدته المعرفة اللغوية لدى المعرفة النقدية.

ولكن الذي نحرص على الإفضاء به الآن هو أن منوال التناص في دائرة الأنموذج الشوئي إنما يحتكم إلى ضرب آخر من الزمن سنسميه بالزمن

النقدي ولا نكاد نشك في أن آلية الدفع والاسترجاع بين النص الأدبي الحاضر والنص الأدبي الغائب تبلور لنا هذا المفهوم الآخر للزمن لا سيما إذا استذكرنا بأن الزمن الفيزيائي الذي يمارس فيه عالم الأدب عمله هو غير الزمن الفيزيائي الذي كتب فيه الأديب أدبه، وكلاهما غير الزمن الفيزيائي الذي صيغ فيه النص المضاد: أي النص الذي منه تسربت الصورة، والنص الذي منه جاء القالب، أو جاء الرمز، في تلك السلسلة من الترسبات الجنينية وفي تلك الجدلية من الملويات التناسخية. وليس لمفهوم «الزمن النقدي» كما نقترحه أي صلة بما يعرف عند اللسانيين بالزمن اللغوي الذي تبلور انطلاقا من الوقوف على طبيعتين كبريين تتوزع إليهما الألسنة البشرية بحسب استخدامها للزمن وبحسب قرب صيغها الصرفية من حقيقة الزمن الطبيعي أو ابتعادها عنه فصنفت اللغات إلى لغات زمنية ولغات مظهرية.

والأساس في ذلك كله هو أن المتكلم عندما يستعمل فعلا من أفعال اللغة لا يخلو أمره من حالين: فقد يجنح - مستجيبا لخصائص اللغة التي ينطق بها - إلى تحديد الزمن انطلاقا من لحظة تكلمه هو: كأن يقول فعلت بالأمس، وسأفعل غدا، وسأسترجع بعد غد ما أكون قد سلمته غدا، وبالأمس أعدت ما كنت قد اقترضته أول أمس، وكأن يقول وهو يخاطب بعضهم متحدثا عن الرصيد المالي المودع في البنك: بودي أن تسحب مطلع الشهر القادم ما تكون قد أودعته في نهاية الشهر الجاري بعد أن تكون قد خصمتَ منه ما تحتاج إليه خلال هذا الأسبوع.

وقد يجنح المتكلم أو تجنح به طبيعة اللغة إلى أن يحدد الأفعال لا بحسب زمنه هو كمتكلم وإنما بحسب مرجعية الصيغ والقوالب التي ترتبط قيمتها بالحدث الذي يتحدّث عنه لا بالذي يتحدّث عن الحدث، وذلك في ضرب من التقدير الافتراضي: كأن نستعمل فعل الماضي في الدعاء قائلين: شفى الله كل مرضانا، والماضي هنا مسقط على المستقبل، أو كما في بعض الصيغ المتحولة من الخبر إلى الإنشاء كالفرق بين: ما زال ولا زال، وهو

فرق يزول عند استعمالنا صيغة المضارع بحيث يتطابق المعنى بين (ما يزال) و(لا يزال) بعد أن تخالف المعنيان في الصيغتين السابقتين، وكأن نستعمل بعد أدوات الشرط فعلا ماضيا أو فعلا مضارعا، وكاستخدامنا الفعل المضارع المجزوم عند جواب الطلب.

ومن ذلك أن الفعل المضارع وهو صيغة ذات كيان صرفي واحد يدل على الحاضر ويدل على المستقبل بحسب احتمال السياق، ولكنه عند النفي يصبح مختصا بالحاضر إذا سبقته (ما) أو (لا)، ويصبح مختصا بالمستقبل إذا دخلت عليه (لن)، ولكنه ينقلب متمحضا للماضي متى دخلت عليه (لم)، وكلها أدوات شقيقات في الدلالة لأنها تفيد النفي، ولكنها انفصمت في ذاكرتنا اللغوية لأن النحاة قد صنفوها بحسب أثرها في حركات الإعراب. فهذه جميعا أوضاع تكون دلالة الفعل فيها على الزمن دلالة تقديرية وهي لا تطابق بالضرورة الدلالة الفيزيائية التي تتوزع بتراتب على نقاط محور الزمن الطبيعي. وفي كل لسان بشري حظ من الدلالة الزمنية وحظ من الدلالة المظهرية والفارق أن النسب بين تواتر السياقين تتفاوت من لسان إلى آخر ومن أسرة لغوية إلى أخرى، ويستقطب كلَّ ذلك المبحثُ القائم على مفهوم الزمن اللغوي الذي إذا توضحناه بانَ لنا مفهوم الزمن النقدي الذي نضعه بيانا جليا.

إذا راجعنا حركة العلم اللغوي وسعينا إلى استشراف مساره المستقبلي مما تنبئ به إشكالياته الراهنة كان في مستطاعنا أن نزعم بأن الامتحان الصعب أمامه هو إحكام قضية الدلالة التي هي غاية كل البنى في الكلام: بنية الصوت وبنية التركيب، فإن رمنا الدقة قلنا إن السؤال المعضل الملقى على اللسانيات هو المتصل بتصميم أنموذج نسقي يحاصر المعنى منهجيا ويسيِّج حقل الدلالة بآليات نافذة ترقى إلى مرتبة الطموح العلمي الذي أنشدته الدراسة اللسانية.

من هذا المدخل يكون من الوجاهة أن نمعن في استثمار الرابطة التضافرية بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقدية على أمل تطوير الآليات المستحكمة فكريا بالموضوع وتوسيع المساحة الاستكشافية التي نحفر فيها حفرا نشوئيا. ويستبين لنا كيف يأتي النظر التضافري ـ عندما لا يقتصر على معالجة أثر اللسانيات في النقد الأدبي وإنما يتخطاها إلى التساؤل عن أثر النقد في اللسانيات كما هو بيّن ـ ليؤكد أن استعصاء المعنى على النمذجة النسقية في المرحلة الراهنة من تقدم المعرفة يعيننا على اكتشاف أفضل لأسرار الدلالة رغم ظهور العقبة الكأداء على مسالك الدرس الموضوعي. ويكفي أننا نقف عند هذه المحطة على الخيط الخفي الرابط بين نسبية الدلالة اللغوية حيال الدلالة الأدبية وعلى نسبية الإحساس بالأدبية تبعا لاختلاف الزمان بحكم تبدل ذائقة أهل اللغة الواحدة فنيا، وتبعا أيضا لاختلاف المكان حينما تكون الأمة الناطقة باللغة الواحدة ممتدة الأطراف ومتوزعة الأنظمة شأن الأمة العربية، وتبعا للكائن الاجتماعي الذي هو الفرد المتلقي للأدبية والذي هو ليس نسخة مصوّرة طبق الأصل من الأفراد الاجتماعيين المعاشرين له فيما يخص درجة الوعي بالشعرية عند كل طبقة من مناضد التداول اللغوي. غير أن الإمعان في معضل المعنى بهذه الرؤية المتناظرة بين اللغة والأدب قد يدفعنا إلى القول بخصوبة المواجهة بين معيارين، فاستعصاء نمذجة الدلالة الذي هو عقبة في اللسانيات قد نعتبره مبرر وجود النص الأدبي، أو هو على أقل تقدير من أهم مبررات وجوده ومن أقوى أسباب الديمومة فيه.

إن المعنى كيان غير مستقر، ولعدم استقراره أسباب مختلفة المشارب، ولكن واحدا منها يستوقفنا هنا في هذا السياق الدقيق وهو عامل الزمن، فالدلالة تتغير بحكم الاستعمال فتنشأ لها حيثيات جديدة عند كل محطة من محطات محور الزمن، وهذا التغير هو من الدقة بحيث قد يخفى على العين المجردة فيتطلب الوعي به عدسة المجهر المكبرة. وعندما يستعمل الإنسان

اللغة بغاية التواصل ضمن إطار الإبلاغ يجنح تلقائيا إلى استخدام الألفاظ فيما استقر لها في تلك الساعة من معان ومن ظلال على المعاني، لأنه مدفوع بقانون الاقتصاد اللغوي الذي هو اقتصاد في الجهد يسميه علماء اللسان بنزعة المجهود الأدنى. ولكن الإنسان حينما يستعمل اللغة في سياق المؤسسة الإبداعية ليقول «أدبا» تكون إحدى آلياته في صنع شعرية الكلام تعويله على دلالات الألفاظ واستغلاله لهذا الهامش من ملابسات المعنى التي هي في حالة اهتزاز وتحرك قبل أن تثبت لتستقر في وضع جديد ويتحرك بدلها غيرها في نفس المنطقة من الفوران النسبي.

وقد نغامر بالقول إن ارتفاع درجة الشعرية في أي نص أدبي لعله يقاس بقدرة النص على التحرك داخل هذه المساحة المتموجة من الدلالات مما لا يمثل في الأعراف المطردة مقياسا لأنه لا يتكئ على سند من المرجعيات: لا البلاغية ولا الأسلوبية ولا الجمالية. ومفهوم عنا بداهة في الذي نقوله أننا لا نتحدث عن ثنائية الحقيقة والمجاز، وإنما نتحدث عما يحدث على ضفاف دائرة الحقيقة من دلالات اللغة: فاللفظ في الاستعمال كثيرا ما يقع في منطقة التخوم متأهبا من دائرةِ حقيقة سابقة أو متحفزا للدخول إلى حقيقة جديدة بعد أن وفد إليها من دائرةِ حقيقةٍ أخرى.

إن النص الأدبي هو بمثابة مادة مكتنزة في دلالة ألفاظه: نعني أن الكلمة فيه قد تتراوح بين معناها الذي هو في تلك الحقبة من التداول عُرف قائم وبين لطائف معنوية بعضها كان مصاحبا للفظ وانقطع منذ زمن فيأتي الأديب ويحييه إحياء عابرا، وبعضها لم تألفه الأعراف فإذا بالأديب يسن له شرعة إيحائية مبتكرة قد تستقر وقد لا تستقر، وقد تشيع وقد لا تشيع، ولكن أهل اللغة في لحظة الإفضاء بالنص يدركون أنها كالخلية الشاردة عن القطيع ويدركون أن تشردها قد فعل فعله في أدبية الكلام.

إن الأدب بهذا التقدير ومن هذه الزاوية على وجه التحديد تجسيم

متراقب لسلسلة من الدلالات هي في أصلها غير متطابقة على نقطة واحدة من محور الزمن: إن لغة النص عندئذ تكون قد جعلت من الدلالات المتعاقبة دلالات متزامنة، ولكن السر كامن في أن أدبيتها مرهونة بإدراك أنها من سياقات زمنية متباينة على الزمن الفيزيائي اثقيت لإخراجها في مشهد مسرحي واحد وعلى نقطة واحدة من محور الزمن الطبيعي.

عسى الأدب إذن أن يكون ضربا من تكثيف الإشعاع الدلالي منبعه الفياض ليس عبورَ الألفاظ بين حقيقة ومجاز بقدر ما هو تجوال الألفاظ بين التخوم داخل كل دائرة سواء في ذلك دائرة الحقيقة أو دائرة المجاز، لأن الذي قلناه في خصوص الحقيقة ينطبق انطباقا تاما على المجاز إذا ما هو امتثل للقرائن الشائعة في العرف اللغوي. بل لعل مفتاح السر في شعرية القول الأدبي أنه حزمة غزيرة الإشعاع شأنه شأن آلية اللايزر في علم الضوء. نعم إن النص الأدبي هو بنك غزير التخزين من الناحية الدلالية، إنه قرص من الأقراص المضغوطة: فيه تَحْمل الألفاظُ معانيها الوفية لزمنها التاريخي، وتحمل أيضا شهادة على معان كانت لها قبل الزمن الفيزيائي للنص، وتحمل كذلك إرهاصا بالمآل الذي قد تصير إليه بعد ذلك. وليس غريبا أن تتضاعف هذه المكونات إذا أدخلنا في الاعتبار المسافات الزمنية التي تفصل كل قارئ عن كل نص، وتفصل كل ناقد نص عن أي نص من حيث هي أزمنة فيزيائية ترسم على محور الزمن بإحداثياتٍ رياضية متمايزة.

إن هذا الضوء الكاشف الجديد بغزارة استثنائية سيجعلنا ننتبه إلى أن النص الأدبي يحمل داخل كيانه حقيقة دلالية هي حقيقته هو التي حصّلها من المراوحة المتموجة بين العرف الدلالي المستقر والأعراف الدلالية المتحولة، والخط البياني الراسم لهذا النفق تحت طيات الدلالة اللغوية هو الذي سنصطلح عليه بمقياس الزمن الدلالي. نعم إن الزمن الدلالي الذي نصوغه كما صغنا مفهوم الزمن النقدي يأتي ليُكمل الضفيرة المنشودة بين مؤسسة الإبلاغ ومؤسسة الإبداع، وليكمل الجدلية المفتولة بين المعرفة اللسانية

والمعرفة النقدية في تضافرهما الجديد.

إنه لبوسعنا الآن أن نستجمع ما يكون موزعا بين إيبستيمية النقد ومنظومة الأنساق فيما يفضي إلى تشخيص الأنموذج التضافري الجديد حسب ديناميكية ثلاثية: الإطار المرجعي فالإخصاب المعرفي فالإنجاب الإيبستيمي. أما الإطار المرجعي فقائم على مداخله الثلاثة: اللغة التي هي موضوع المؤسسة الإبلاغية وموضوع المؤسسة الإبداعية في ذات الوقت. واللسانيات التي هي معرفة اللغة بوصفها مؤسسة إبلاغية. والنقد الذي هو معرفة اللغة بوصفها مؤسسة إبداعية.

وأما الإخصاب المعرفي فيتم بالاحتكام إلى جدول المقولات المتضافرة وإلى صور الأنساق: فمن جانب التضافر يتوافد فقه اللغة والأسلوبية كما تنبثق الكليات، والأدبية، والخطاب، والدلالة. ومن جانب صور الأنساق نقف على النماذج المتداولة لمفهوم الزمن وهي: أنموذج الزمن الطبيعي، وأنموذج الزمن المنهجي، وأنموذج الزمن اللغوي. وعندئذ نصل إلى لحظة الإنجاب الإيبستيمي حيث نعيد نمذجة الزمن بوضع مفهومين جديدين لهما: مفهوم الزمن النقدي، ومفهوم الزمن الدلالي. فأما الأول فهو التغذية الراجعة من اللسانيات إلى النقد الأدبي في قرانهما التضافري. وأما الثاني فهو التغذية الراجعة من النقد الأدبي إلى اللسانيات بموجب بنود عقد الشراكة المعرفية.

الفصل السابع

اللغة والأدب في اللسانيات الذهنية

ليس بوسع أحد - فيما نقدّر - أن يكتب تاريخ العلاقة القائمة بين الأدب واللغة مهما كانت الوجهة التي يصوّب نحوها في كتابة التاريخ، وأيا كان السياق الحضاري الذي يؤم قبالته بين سائر الثقافات الإنسانية، ولكن الشأن غير الشأن إن تعلق الأمر بالتأريخ للعلاقة القائمة بين علم الأدب وعلم اللغة: أي بين المعرفة المتصلة بالإبداع في فنون القول والمعرفة المتصلة بالانتظام الذي تستوي عليه اللغة المدروسة ضمن منظومة الألسنة البشرية. فلكل حضارة وداخل كل ثقافة مسلك مرسوم تقتفى بين ضفتيه آثار الاقتران الحاصل بين العلم اللغوي والعلم الأدبي، أي بين المعيار النحوي والمعيار النقدي.

والرابطة الجامعة بين اللسانيات كمعرفة علمية للظاهرة اللغوية والنقد الأدبي كمعرفة تنشد أقصى حظوظ الموضوعية في مجال الظاهرة الإبداعية داخل مؤسسة اللغة هي رابطة تنتمي إلى الصنف الثاني مما أسلفناه، أي إنها علاقة بين ضربين من ضروب النشاط الفكري، وبالتالي فهي تضافر بين

معرفتين كل واحدة منهما متميزة بخصائصها النوعية في الموضوع وفي المنهج وفي الغاية المرتجاة.

وكم هو حري بنا أن نشير إلى أن تداخل المفاهيم قد جر الناس - من غير المختصين وأحيانا من المختصين كذلك - إلى أن يمزجوا بين المتماثلات حتى خلطوا الجنيس بغير جنيسه: فتراهم يتحدثون حينا عن علاقة اللغة بالأدب، ويتحدثون حينا آخر عن علاقة اللسانيات بالنقد، وكأنهم في كلتا الحالين يتحدثون عن شيء واحد، بل لو جازفت بمناقضة أحدهم في صنيعه أو خاصمته في سوء إدارة المصطلحات على مرابضها لأخرج لك حججا ليلقي بظلال المعاني على الألفاظ، ويوهم بأن الحديث عن الأدب هو عين الحديث عن النقد، وبأن الحديث عن اللغة هو عين الحديث عن علم اللغة. وإذا به من حيث يلابس بين الحقيقة والمجاز في دلالات الألفاظ - بإطلاق الشيء وإرادة لازمه أو تابعه أو مقتضاه - إنما يجنح إلى إعنات اللغة وهو يتحدث عن علم اللغة فيعضل به الأمر ويشتد عليه وعلى كل متابعيه.

ولئن لم يكن من همنا في هذا المقام أن نؤرخ لهذه الرابطة التضافرية بين اللسانيات ونقد الأدب باستقراء نشأتها وتتبع أطوارها فإننا لا نبتغي في هذا السياق المخصوص غير شيء واحد هو الإشارة إلى رائد من أعلام اللسانيات يمثل بمفرده منعرجا حاسما في تاريخ العلاقة الوشيجة بين العلم اللغوي والعلم النقدي، ألا وهو رومان جاكبسون. فلقد كان لهذا اللساني المهاجر فضل بيّن في تحقيق القفزة المعرفية التي أنجزتها تضافرية البحث بين حقل اللغويات وحقل الأدبيات، وليس من المغالاة في شيء أن نقول إنه قد أسس الرابطة التكاملية بين العلمين على قواعدها الإيبستيمية الدائمة دون أن يكون على تشبع قوي بخطورة المنعرج الذي كان يسطره، بل لم يظهر عليه ما ينبئ باستشراف حدسي لهذا الإنجاز التأسيسي لديه.

جاء ذلك في مقالته الشهيرة «اللسانيات والشعرية» التي ترجع في أصلها إلى بحث قدمه باللغة الإنجليزية في مؤتمر عقدته جامعة أنديانا عن «الأسلوب في اللغة» سنة 1958، وتوخت في تنظيمه مسلك التضافر المعرفي، فدعت له روادا في اللسانيات وفي علم النفس وفي النقد الأدبي وفي علم الإناسة، ثم نشر البحث بعد سنتين، وبعد ذلك ظهرت المقالة ضمن مجموعة الأبحاث التي اختارها نيكولا روفاي من كتابات جاكبسون وترجمها إلى اللغة الفرنسية بالتعاون مع المؤلف نفسه ونشرها في كتاب اختار له من العناوين «محاولات في اللسانيات العامة»، وجعل المقالة آخر فصول الكتاب، والجدير بالذكر أن بحث جاكبسون قد جاء بمثابة بيان ختامي باسم اللسانيين في حين قدم رينيه ويليك بيانا ختاميا باسم النقاد. وسنعود إلى كل ذلك بتفصيل وإسهاب حين نتعرض في الفصل الثاني عشر إلى حيثيات الكتابة النقدية.

إن مقالة جاكبسون ـ كما سنستدل على ذلك في أوانه ـ قد مثلت في تاريخ المباحث اللسانية والنقدية منعطفا حادا، وشكلت في مسيرة التضافر المعرفي محطة لا يمكن لأي لغوي ولا لأي ناقد أن يتخطياها مهما ضؤلت اهتمامات الواحد منهما بمجال اهتمامات الآخر، ومدار الأمر في هذه الإضافة البارزة تحديد جاكبسون لأركان الجهاز التواصلي من باث ومتقبل وسياق وقناة وسنن ورسالة، ثم استنباطه للوظائف الست المقترنة تباعا بتلك الأركان. وتلك الوظائف هي: التعبيرية والإفهامية والمرجعية فالانتباهية فالانعكاسية ثم الوظيفة الشعرية هذه التي يكون فيها نص الكلام هو المقصد بذاته من حيث إنه يشكل علة وجود الخطاب الأدبي.

وكلها معارف قد غدت اليوم من شائع الثقافة اللغوية والنقدية يكاد عامة المهتمين والمحترفين والهواة أن يتساووا فيها. ولكن الذي يعنينا على وجه التخصيص في سياقنا المحدد هذا هو التنبيه إلى أمر قد لا يعيه المتابعون في عامتهم وفي خاصتهم، وهو أن جاكبسون بصنيعه ذاك وطبقا لقراءتنا الحاضرة

له قد أبان - من حيث لم يكن مصرحا ولا قاصدا - خط الفصل بين نمطين من تمازج المعرفة اللغوية والمعرفة الأدبية، ذلك أنه قد تناول مسألة التعاضل من موقع اللساني الخالص إذ يغادر موقعه المعرفي من حيث إنه متقمص للدستور الأساسي الخاص بعالم اللسانيات، ناهيك أنه - وهو يحدد مراسم الوظيفة الشعرية - قد كان عاكفا على تشريح جهاز التواصل بتفكيكه إلى مكوناته، وكان منكبا على تشخيص آليات الحدث اللغوي المطلق بالكشف عن حيثياته الفاعلة التي ليست واقعة بالضرورة في دائرة الوعي الفردي. ولعل جاكبسون في هذا - إذا ما قيس أمره إلى أمر من سبقوه وأمر من صاحبوه ثم أمر من تعاقبوا بعده - قد كان هو الاستثناء.

فإن سلمنا بأن أنموذج التضافر المعرفي قد انطلق مع جاكبسون من المصادرة على مزاوجة العلمين: العلم اللغوي والعلم الأدبي، أي على إخصاب النقد باللسانيات دون مجاوزة حدود اللسانيات نفسها أفلا يتعين علينا أن نبحث عن الخلفية التاريخية التي سبقت مرحلة النشأة الجديدة هذه، وهنا على وجه التحديد سنقف على أنموذج تمثيلي لم نصادف في كل ما رصدناه من قراءاتنا للغربيين - فضلا عن قراءاتنا العربية - من وقف عنده مسائلا إياه أو كاشفا عن خباياه.

لعل التحري التصنيفي من داخل المنظومة اللسانية يقودنا إلى أن نعدّ جاكبسون - بمعية اللساني الفرنسي أندري مارتيناي - ثاني اثنين أرسيا قواعد التيار الوظيفي في اللسانيات المعاصرة على حد ما أرسى بلومفيلد أركان التيار السلوكي، وهاريس أركان الاتجاه التوزيعي، وفيرث قواعد التيار الاجتماعي، وعلى حد ما تنسب المدرسة التداولية إلى أوستين، والمنهج المنظومي إلى هيالمسالف، والمدرسة النفسية الآلية إلى غوستاف غيوم، وعلى حد ما تقترن النظرية التوليدية باسم نوام تشومسكي مثلما اقترنت يوما ما النظرية الصوتية - الفونولوجية - باسم تروبتسكوي.

في هذا السياق على وجه التخصيص يرد الأنموذج الذي نريد الوقوف عنده والذي لم نر من ساءله من الوجهة التي نريد أن نسائله منها، ألا وهو أنموذج أدوار سابير الذي إليه ينسب التيار الذهني، وهو صفة أطلقها عليه من كانوا محترزين حيال نظريته ولا سيما من السلوكيين والتوزيعيين في ضرب من التهجين، ولكنها على مر السنين غدت عبارة واسمة لهذا المنهج وسما يكاد يكون حياديا بعد أن نزع الاستعمال عن اللفظ هجنته الأولى. ولو رمنا إدراج هذا اللغوي ضمن جوائز التبويب المعرفي في النظرية اللسانية العامة لقلنا إنه رائد المنهج التصنيفي لأنه اعتبر اللغة لوحة تصنيف للتجربة الإنسانية، أو قلنا إنه واضع فرضية النسبية اللغوية.

إن كل الذين أرّخوا للسانيات المعاصرة قد أوْلوا سابير اهتماما خاصا فعرّفوا بأطوار حياته وقدموا لُباب آرائه، ولكن الذي قدم لنا عن أدوار سابير تحليلا عميقا تناهى في دقته من حيث التعليل المعرفي المقرون بحيثيات التكوين وطبيعة الثقافة إنما هو الباحث الإيطالي جوليو لابسكي في كتابه القيم: «اللسانيات البنيوية» الصادر سنة 1966 والذي قدم لنا اللغوي الفرنسي لويس جون كالفاي ترجمة له في نفس السنة[1].

ولد أدوار سابير في ألمانيا سنة 1884 وهاجر صغيرا إلى الولايات المتحدة، فتلقى تكوينه في جامعة كولمبيا بنيويورك متخصصا في اللغة الألمانية واهتم بالدراسات الهندية - الأوربية، ودرس اللغات الأمريكية - الهندية ونال الدكتورا في الدراسات الإنسانية - الأنتروبولوجية - سنة 1909، كما تولى إدارة قسم الإناسة بالمتحف الوطني الكندي في أوتاوا، وبعد ذلك تولى التدريس في جامعة شيكاغو ثم في جامعة يال، وتوفي سنة 1939.

لقد ترك سابير إنتاجا غزير المادة متنوع الحقول والمشارب، ولعل أهم

(1) G. C. Lepschy : La Linguistique structurale, traduit par Louis-Jean Calvet, Paris, Payot, 2è éd. 1969.

ما يستوقفنا في سياقنا هذا الذي يخرج عن مناط البحث اللساني الخالص هو أن أدوار سابير قد جسّم بشكل مبكر مبدأ تضافر الاختصاصات حيث تتحول اللغة ويتحول التفكير في اللغة والتفكير باللغة محاور مركزية تستقطب المنهج التكاملي المتضافر، كما لا يفوتنا أن نذكّر بأن أدوار سابير قد أنجز كل دراساته خارج دائرة التأثر بالنقلة النوعية التي حققتها مدرسة فردينان دي سوسير، وهذا ما يفسر أن جل المؤرخين اللسانيين الذين يتوخون التسلسل التاريخي يوردون ذكره قبل حديثهم عن سوسير.

لقد أمسك سابير بناصية المعرفة اللغوية وبزمام المعرفة الإنسانية، وألان لنفسه قناة الأدب من موقع التجربة النقدية والتجربة الإبداعية إذ كان ينظم الشعر، مثلما روض لنفسه الموسيقى نقدا وأداء حسب ما يفيض في تفصيله الباحث لابسكي، فارتقى بتأمله النظري إلى مراتب التأليف المجرد الذي يتغذى من إلهام إنساني تتضافر فيه الثقافة والفن والحس الاجتماعي، ولعل هذا هو الذي أوصله إلى القول بأن كل لسان بشري يقسّم عالم الحس وعالم الإدراك إلى مجالات مفهومية بحيث نادرا ما تتطابق لوحة المفاهيم بما قُسّمت إليه في لغة مّا مع لوحة المفاهيم التي تتوفر عليها أي لغة أخرى. وكان من ذلك أن ارتقى إلى درجة من الوعي والتجاوز نادى فيها بتصنيف اللغات إلى أسر - لا على مقياس الانتماء التاريخي المبني على التوالد السلالي والانتساب الاشتقاقي والتكاثر الجنيني - وإنما على أساس مدى التطابق المفهومي ومدى التواؤم التصنيفي القائميْن في ذهن كل من تحدث بتلك اللغة أو بتلك المجموعة من اللغات.

لقد تمثلت عصارة جهده في مجال اللسانيات النظرية في الكتاب الذي وضعه سنة 1921 والذي تناول فيه اللغة من حيث هي ظاهرة ثقافية إدراكية داخل نظام السلوك البشري، وأوضح بأن الظاهرة اللغوية تقوم على شبكة من المفاهيم النحوية الذاتية تحققها العلاقات التركيبية. لقد اشتمل الكتاب على أحد عشر فصلا خصص أدوار سابير عشرة منها لدراسة البنى اللغوية من

خلال مستويات العناصر المكونة للكلام، ولدراسة التطور الطارئ على الألسنة البشرية من خلال حركة التاريخ، ثم لدراسة ظواهر التأثر والتأثير بين اللغات وارتباط ذلك بالأعراق والعادات والثقافات[2].

ولكنه خص بالفصل الأخير موضوع «اللغة والأدب» وفيه نقف على هذا الأنموذج الطريف من التنظير التضافري الذي سينبئنا ببعض مكونات النشأة في علاقة اللسانيات بالنقد الأدبي قبل أن ينبلج على يد جاكبسون ثم على يد كلود ليفي ستروس فجر النقلة المعرفية الجديدة في هذا المجال. والذي سيظهر خصائص هذه البدايات هو على وجه التحديد تناول سابير للمسألة من دائرة موضوع العلم لا من دائرة العلم ذاته، نعني أنه في عملية التنظير سيحاول أن يقبض بيد على «اللغة» وباليد الأخرى على «الأدب» لا أن يقبض بيد على «علم اللغة» وبالأخرى على «علم الأدب» الذي هو مدار النظرية النقدية.

ينطلق أدوار سابير في مطلع هذا الفصل قائلا: «ليست اللغات بالنسبة إلينا مجرد أنظمة نبلغ بها أفكارنا، إنها كأثواب خفية تحيط بتفكيرنا ثم تضفي على تمثيله الرمزي شكله الدقيق، وعندما يتخذ هذا التمثيل الرمزي شكلا يتجاوز في رقة الأداء الحد المألوف نسمي ذلك أدبا». ثم يبادر معلقا بنفسه على نفسه في هامش على الطرة قائلا: «ليس بوسعي أن أفيض في تحديد معنى (رقة العبارة) التي نسمي الكلام بموجبها أدبا أو فنا والتي لست أعرف على وجه الضبط ماذا تكون، فما علينا إلا أن نقبل على وجه المصادرة هذه التسمية، أعني: الأدب».

(2) Edward Sapir : Language: an Introduction to the Study of Speech, New York, Harcourt, Brace and World, 1921.

وصدرت للكتاب ترجمة فرنسية أنجزها مترجم اسمه S.M. guillemin, Paris, Payot, 1953.

ثم أعادت دار النشر نفسها إصدار الكتاب بعد تنقيح نص الترجمة وذلك سنة 1967.

وصدرت للكتاب ترجمة عربية أنجزها د. منصف عاشور، وذلك في جزءين: اللغة - مقدمة في دراسة الكلام، الدار العربية للكتاب، تونس، ج 1: 1995، ج: 2: 1997.

إن الذي يعنينا بشكل خاص هو هذا الذي يشحراه أدوار سابير من امتثال منهجي ومعرفي لوصايا الحكمة الكلية في تضافر العلوم، فكل ما يجول بين أحنائه لا يتخطى فيه دستوره المعرفي وهو هاجس عالم اللغة الذي يلقي بأضوائه على الظاهرة الفنية عامة وظاهرة الفن القولي على وجه التخصيص.

وبناء على ذلك يؤكد سابير على أن الفن هو تعبير شخصي بل شديد الالتصاق بالذات بحيث يتعذر علينا أن نحدد سلفا صيغه التي يتجلى فيها أو مناويله التي يتشكل عليها، والسبب في ذلك أن «إمكانات التعبير الفردية لا تعرف حدا» تقف عنده «لأن اللغة أداة تعبير بالغة الانصياع، بل هي ـ من بين أدوات التعبير ـ الأداة الأكثر طواعية» بلا منازع، وهنا نلامس لدى هذا اللساني الرائد إرهاصا واضحا يحمل حدسا في مقولة التوليد اللامحدود انطلاقا من أدوات المادة اللغوية المحدودة، والطريف أن يأتي هذا الاستكشاف بناء على تأمل اللغوي في الظاهرة الفنية، فكأن الذي بين أيدينا اليوم وهو نهاية المطاف في العلاقة التضافرية بين المجالين قد كان عندئذ بداية الطريق.

ولكن الأكثر دقة واستطرافا هو أن أدوار سابير يعالج الأمر بانتباه استثنائي: فلحرية التعبير ـ في الفن كما في الأدب ـ قيود تفرضها المادة التي بواسطتها نعبر: سواء أكانت أصباغا بيد الرسام أو مرمرا بيد النحات أو كلسا بيد النقاش أو سلم أنغام بيد الموسيقار، ولكن سر الإبداع حسب أدوار سابير كامن في أن الفن السامي هو الذي يتخيل لنفسه حرية مطلقة فيتغافل في لحظة الإبداع عن القيود التي تفرضها تلك المادة: «فكأنما الفن ممر مطلق واقع بين ما يطلبه الفنان من المادة وما يوسع المادة أن تعطيه إياه. إن الفنان ليذعن سلفا بحدسه إلى سلطان هذا الجوهر الخفي القاهر فيحمل نفسه على أن تتلاءم عبقريته مع مقتضياته».

ومن هذا التأسيس النظري الشامل يلج سابير إلى قضية الأدب داخل

إطار الفن الشامل ليقول: «إن اللغة هي أداة التعبير في الأدب على حد ما يكون الرخام أو معدن البُرنز أو الصلصال مادة بيد النحات». ثم ينجز الاقترانَ المنتظر بين تصوره اللساني في نظريته التي أسلفنا أن اللغويين قد نعتوها بالنظرية الذهنية من جهة ورؤيته للفن القولي من جهة ثانية: «لما كانت لكل لغة خصائصها المميّزة فإن ما يتسم به أدب من الآداب من إمكانات ومن قيود لا يمكن أن تتطابق مع ما يتسم به أي أدب آخر. فالأدب الذي يتشكل في قالب اللغة يأتي حاملا لملامحها ولتركيبها (...) فكل ما يكتبه الأديب إنما يصنعه بعد أن يستلهم بوعي أو بحدس عبقرية لغته».

ويقف سابير عند هذه الخصيصة ليستطرد إلى مسألة ترجمة الأدب مثبتا تعذر نقل ملامح الإيحاء من لغة إلى أخرى ومؤكدا أن في كل ترجمة للأدب خسارة للناقل والمنقول على حد سواء. ثم يفيض في تعليل ما أورد إفاضة يأخذنا فيها إلى تشقيق مستويين في مادة الأدب: مستوى «المحتوى المضمَّن في كل كلام» ومستوى «السمات الجالية المميزة لكل خطاب» لينتهي بنا إلى التسليم معه بأن ما هو من المستوى الأول هو قابل للترجمة إن كليا وإن جزئيا، وما هو من المستوى الثاني فهو غير قابل للترجمة إطلاقا. ويستند سابير في كل ذلك إلى مصادرته النظرية الأساسية: «أن التفكير ما هو إلا اللغة وقد تعرّت من غلافها الخارجي».

ثم يعاود الربط الوثيق بين الفرضية اللسانية والتنظير الأدبي معتبرا أن اللغة هي بحد ذاتها فن من التعبير الجماعي لأنها تتوفر على مجموعة من المقومات الجمالية - صوتية وإيقاعية ورمزية وصرفية - لا تشاركها فيها أي لغة أخرى من اللغات البشرية. لكل ذلك بدا طبيعيا أن فن الأدب ينكئ على ما في لغة الجماعة من فنون التعبير، ولذلك إذا غالى المولعون بتطريز الكلام في توشيح عباراتهم نبا أدبهم عن ذوق الجماعة التي إليها ينتمون وإليها هم يكتبون.

ويرى أدوار سابير أن الفنان ـ أيا كانت المادة التي بها يتوسل إلى إنجاز عملية التعبير ـ لا يحمل من أعبائها ما يعوقه في لحظة الإبداع، والسبب في ذلك أن الفنان يتماهى مع أداته ويأخذنا نحن معه فيغيب عنه الإحساس بالمصاعب الأدائية التي يتعين عليه مغالبتها، ولكن الفنان إذا وصل في هذه المغالبة إلى مستوى يتجاوز طاقته الذاتية انكشفت حدود قدراته فندرك عندئذ أن مادة الفن قد حملته على الإذعان إليها من جديد. وعلى هذا الأساس قد لا يعي الأديب ـ الذي هو فنان أداته الألفاظ ـ ما تمارسه عليه اللغة من سلطة وذلك عن طريق قوالبها التركيبية الأدائية، وهذه السلطة تمارسها اللغة على الأديب حين تنجده بالقالب الجاهز المعبر، وحين تحول بينه وبين الصياغة الملائمة، وحين تستدرجه إلى التركيب الذي تتوفر هي عليه، وكل هذه الأسرار كثيرا ما لا تنكشف إلا عندما نهم بترجمة نص الأدب من اللغة التي كتب بها إلى أي لغة غيرها.

إن أنموذج أدوار سابير ينبئنا عن وشائج الصلات المتعينة بين كل نظرية أدبية ومقومها اللغوي، كما ينبئنا في نفس الوقت عن وشائج الصلات المتعينة بين كل نظرية لسانية ومقومها الإبداعي الذي تستلهمه من ارتقاء الكلام إلى فن القول، وإذا كان حظ النظرية الذهنية في مجال اللسانيات هو عند البعض إلى التاريخ أقرب منه إلى الحاضر المشير فإن أحد امتداداتها، وهو الامتداد الأدبي النقدي، بوسعه أن يوفر فرصة قراءة جديدة تقنعنا بأن تضافرية اللسانيات والنقد ممتدة الجذور وإن تشكلت إرهاصاتها في تضافرية بين اللغة والأدب أكثر من تشكلها في تمازج صريح بين العلم اللساني والعلم النقدي.

إن آراء سابير في شأن الظاهرة الأدبية لخير دليل على هذه الثمار المبكرة التي يجنيها التلاقح بين المشارب الفكرية والثقافية المتمايزة، فلقد عكف على الظاهرة اللغوية في بداية مسيرته من موقع عالم الإناسة، ولما تمرس بقضايا الكلام واتسع أفق إلمامه بالألسنة ذات الأصول المختلفة طرق

باب الفكر النقدي بولوج ظاهرة الأدب، ولكنه نزلها في المنزلة الأشمل ألا وهي منزلة الفن بمختلف تجلياتها. ولعل رافدا آخر من المثاقفة قد فعل فعله في صوغ الرؤية السابيرية على هذا النسق الناضج الذي هو خير منبئ بالبدايات: لقد عاصر صاحبنا ـ بفارق طفيف ـ شخصية فكرية هامة تنوعت لديها هي الأخرى مشارب الثقافة فتعددت بيدها أدوات الكشف وتكاثرت أمامها مسالك الولوج إلى اللغة وإلى الأدب وتلك هي شخصية بنيدتو كروتشه، هذا الأديب الناقد، والفيلسوف المؤرخ، والسياسي الممارس، والعاكف على علوم الحكمة وفلسفة الجمال.

لقد ولد كروتشه قبل سابير بثمانية عشر عاما ومات بعده بثلاثة عشر عاما، وعندما نشر سابير كتابه «اللغة» سنة 1921 كان قد مضى على كتاب كروتشه «الجمال بما هو علم التعبير» تسعة عشر عاما، وبين رؤية هذا وذاك تلاقح غريب أفاد سابير من نظرية كروتشه في الفن وأفاد كروتشه من نظرية سابير في اللغة، ولم يتوان كلاهما عن الاعتراف بفضل الآخر[3].

يقول سابير في مقدمة كتابه: «إن كروتشه ـ من بين المعاصرين المؤثرين في الفكر النير ـ هو واحد من الثلة النادرة التي أدركت دلالة اللغة إدراكا عميقا، ولقد أبان عن اقترانه الوثيق بمسألة الفن وإني لمدين كثيرا لحصافته». ثم يستطرد عقب ذلك قائلا: «إن تراكب اللغة وآليات التاريخ ـ

(3) بندتو كروتشه (1866 ـ 1952) أشهر شخصية فكرية إيطالية خلال النصف الأول من القرن العشرين، أصدر عام 1902 كتابه: «علم الجمال بوصفه علما للتعبير واللسانيات العامة» وترجمه بعد سنتين للفرنسية هنري بيجو:
Henry Bigot : Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale, Paris, V. giard et E. Bière, 1904.
وصدرت عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ترجمة انتقائية أنجزها نزيه الحكيم، دمشق، 1963. ثم صدرت مختارات من نصوصه حول علم الجمال ترجمها إلى الفرنسية:
Gilles A. Tiberghien : Essais d'esthétique, Paris, gallimard, 1991.

فضلا عن أهميتها الذاتية - قادرة على أن توفر تشخيصا على غاية من الأهمية يتيح النفاذ إلى بعض القضايا الشائكة والمستعصية التي تطرحها علينا سيكولوجية التفكير، وكذلك إلى بعض القضايا التي يطرحها علينا هذا النهر الغريب المعقد، المولِّد للطاقة، الذي نسميه التاريخ ونسميه التقدم ونسميه التطور، وإن قيمة التشخيص لرهينة أساسا بما في آلية الظاهرة اللغوية من طبيعة لا واعية ولا عقلانية».

أفلا يكون أدوار سابير بمعية بينيدتو كروتشه قد ألّفا الثنائيّ المعرفي القائم على التضافر المتعدد الذي يشكل إرهاصا منبئا بالثنائي المعرفي الذي سيحقق القفزة النوعية من على جسر اللسانيات المعانقة للنقد الأدبي بمحضر شاهد عتيد ينتمي إلى جمهورية التاريخ ومملكة علم الإناسة والذي قطباه هما رومان جاكبسون وكلود ليفي ستروس.

يمثل أدوار سابير إذن بنظريته الذهنية التي استوت معالمها في كتابه «اللغة» أنموذجا مبكرا في مرحلة البدايات التي عرفتها اللسانيات خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، ومع هذا الأنموذج نقف على طبيعة الاستثمار الذي يمكن أن ينتظم عقده بين المعرفة اللغوية والمعرفة الأدبية، وذلك خارج دائرة التيار النقدي السائد آنذاك والذي تولدت معه وتنامت النظرية الشكلانية في النقد الأدبي من جهة أولى، وخارج دائرة التأثر بنظرية فردينان دي سوسير التي لم يعرفها أدوار سابير وهو في أوج عطائه من جهة ثانية.

لقد أقام سابير نظريته اللسانية كما هو معلوم على أساس أن الإنسان بطاقته الإدراكية وبمؤهلاته الذهنية ينشئ منظومة تصنف الكون إلى مفاهيم هي بمثابة الخريطة التي يتجول داخل مصفوفاتها استخدامه للغة، وهكذا تصبح أدوات التعبير كالخانات المستحكمة تحدد علاقة الإنسان بالتجربة في علاقته بالوجود، كما تحدد آلياته الفكرية عندما يريد أن ينشئ كلاما يدركه

عنه الآخرون. ولا نكاد نشك ونحن نعيد قراءة هذا الموروث اللساني الحديث في أن الذي شكل لدى أدوار سابير تصوره المبدئي لنظريته الذهنية هو معرفته لعدة ألسنة تنتمي إلى أسر لغوية متباينة الخصوصيات، ثم إتقانه لها بما كان يكشف له مميزاتها الشعرية وبما كان يؤهله إلى الممارسة الإبداعية، ولعل هذا هو الذي أوحى له بفكرة استلهام كل أديب في أي ثقافة للمقومات الفنية الثاوية وراء لغته الطبيعية من حيث هي لغة مكتسبة بالأمومة.

ويراوح أدوار سابير بين منطلقاته اللسانية وتأملاته في الظاهرة الإبداعية من خلال مصادرته الأولى وهي التي تماهي بين اللغة والفكر مماهاة وجودية - أنطولوجية - فيؤكد أن في الكون «أشياء قد تستطيع لغة أن تؤديها وتعجز أخرى عن الإفصاح عنها،» ولكن اللغات تتوفر دائما على ما يسدد أوجه التفاوت بينها في الأداء بحيث يكون في البعض ما يعوّض افتقاره إلى ما يتمتع به البعض الآخر: «فالحركات في اللغة الإنجليزية ليس لها الوقع الذي في حركات اللغة الفرنسية، ولكن اللغة الإنجليزية تستعيض عن ذلك بإيقاعات أكثر اتقادا». ثمّ يستثمر إلمامه الواسع باللغات ذات الفصائل السلالية المتنوعة ليعبر عن شكوكه في أن يكون الوقع الذاتي في أي نظام صوتي ذا أهمية جمالية بالغة: «إنما التأثير الفني يأتي من تجانس الأصوات وتقابلها، فذلك هو الذي يُحدث في كل لغة سلّما إيقاعيا».

وما دام الأديب قادرا على «تأليف جمل قارعة وموقّعة» فلا أهمية للصفات الأولى التي تتصف بها مادته الصوتية الخام التي يتعامل بها. ويخلص سابير من ذلك مؤكدا أن النسيج الصوتي في أي لغة ليس إلا مكوّنا من مكوّنات الأدب، بل لعل الخصوصيات الصرفية - تلك التي تتصل ببنية الكلمة وآليات اشتقاقها - هي الأكثر أهمية في هذا الشأن. وهكذا يتوازى عند أدوار سابير البحث والتأمل فيتدرجان به نحو مفاتحة قضية الأسلوب الأدبي، وإذا به يحاول تشريح الآلة اللسانية من موقع الهاجس المزدوج بين فن الأدب وجمال اللغة، وتغذيه في كل ذلك قدرته على إنجاز المقارنات بين

الألسنة التي يعرفها، وتؤازره ذائقة فنية لم تنحصر في سياج نظام لغوي واحد.

يقول سابير: «إن طبيعة الأسلوب تحمل ـ من لغة إلى أخرى ـ خصوصيات متنوعة: فقد تكون اللغة قادرة على تركيب الألفاظ بواسطة النحت وقد تكون غير قادرة، ثم إنها قد تكون من اللغات التي تعتمد الإعراب وقد لا تكون، كما أنها قد تكون من اللغات التي تتيح تصرفا واسعا في ترتيب عناصر الكلام وقد تكون من اللغات الصارمة في تعاقب مكونات الجمل. فأكثر سمات الأسلوب أهمية ـ إذا سلّمنا بأن الأسلوب هو فن اختيار الألفاظ ونظمها ـ هي خصوصيات ذاتية في اللغة نتلقاها جاهزة بشكل حتمي». ثم يستدرك سابير على نفسه مدققا مقصده وكأنه على خوف من أن ينسرح التأويل بذهن القارئ خارج حدود المسطور فيشرح كيف أن الأديب الفنان لا يضيق بالخصوصيات المتحتمة التي تنبني عليها اللغة إذ لا يشعر بأنها إكراهات له تقلص من ذاتية الأثر الذي ينتجه، وإنما هي تحمله على تكييف أسلوبه بما يتلاءم ومنازع اللغة، ثم يردف بأنه ليس من المظنون أن يكون الأسلوب الراقي في صراع صدامي مع القوالب التي تستوي عليها اللغة، ذلك أن الأسلوب من خصائصه أنه يتمثل قوالب اللغة ثم يتجاوز ذلك فيستثمرها استثمارا يفضي إلى إنشاء تركيبات مبتكرة.

ويستخلص سابير من ذلك كله حكمه المتنزل في صميم حيثيات اللغة: «إن قيمة الأسلوب تكمن في أنه يصنع بطلاقة وتناغم ما تحاول اللغة جاهدة أن تصنعه دوما بنفسها». ثم يعبر عن استغرابه الكبير من امتداد العصور التاريخية التي قضاها أهل أوربا غافلين خلالها عن حقيقة بديهية وهي أن الأسلوب ليس قيمة مطلقة، وأنه ليس وصفة مفروضة على أي لغة من اللغات، ولا يمكن أن يكون قالبا يستوحى من الأنموذج اليوناني أو من الأنموذج اللاتيني، وإنما تتوخى اللغة ـ أي لغة كانت ـ مجراها الطبيعي فتحفظ للأديب ما به تتجلى سماته الفردية فيتميز فنه بذاته بعيدا عن مظاهر التقليد أو قوالب المحاكاة.

ويطنب سابير في تحليل لساني مقارن مبرهنا على فرضيته ومراهنا على أن بعض الشمائل الأسلوبية في لغة من اللغات قد تتحول إلى خلال بغيضة في لغة أخرى: «فاللغة اللاتينية ولغة الأسكيمو كلتاهما لغة إعرابية وذات نسيج مركب، ولذلك يتميز الأسلوب فيهما باستطالة في الجمل لو حاكيناها في اللغة الإنجليزية لبدت على غاية من السماجة، واللغة الإنجليزية تستدعي ضربا من الاسترخاء لو قلدناه في اللغة الصينية لبدا ثقيلا، واللغة الصينية بكلماتها المبنية، وبصرامة النسق الذي يحكم تراكيبها، تمتلك كثافة في التعبير ودقة في التشابيه وقوة في الإيحاء لو أسقطناها على اللغة الإنجليزية لأنكرنا عبقريتها ولوجدتها شديدة الجفاف كأنها قوالب رياضية».

من كل هذا الإطناب كان أدوار سابير يبتغي أن يستدل على رؤيته الأدبية في ضوء فرضيته اللسانية. ولكننا نراه يبرهن - من حيث لا يقصد - على هذه الفرضية اللسانية الأساسية باستخدام الظاهرة الإبداعية، وباستغلال ما في اللغة من طاقة تعبيرية جمالية، وبناء على هذه المراوحة بين ذهاب ومجيء يقرر سابير أن الأسلوب الأمثل يتعدد في إنجازه بقدر تعدد الألسنة البشرية، ومعظم هذه الإنجازات تظل في حيز القوة تنتظر موهبة فنان مبدع.

ويعيد سابير من جديد إحكام الربط بين المقوم اللغوي والمقوم الفني على أساس أن بنية اللغة كثيرا ما تبرز في ذهننا متصورات نختارها فنخال أننا بها نحقق اكتشافا أدبيا، ولكن سر اللغة وسر الإبداع في تعانقهما يؤكدان أن اللغة تحمل من الإمكانات أكثر مما نستنفده منها، فهي في كل لحظة قادرة على إعطائنا صيغا جديدة تمام الجدة متميزة تمام التميز. والسبب في ذلك - في وجهة نظر اللسانيات الذهنية - أن اللغة هي بحد ذاتها فن جماعي من فنون التعبير، وهي خلاصة آلاف مؤلفة من الحدوس، أو لنقل من الاستشرافات الذاتية بحيث يذوب الفردي في الجماعي ويبقى بين الأديب واللغة مساحة من «المناورة» تحقق فيها العبقرية الفردية حريتها دون أن تنتهك أسوار المعيار الجماعي.

ويلذ لهذا العالم اللساني أن يهادن حماة اللغة وأنصار الإبداع فيدقق بالقول: «إن اللغة متهيئة لتجسيد تفرد الفنان، فإن لم يبرز الأديب فليس الخلل في اللغة، وإنما الخلل في ثقافة المجموعة التي لم تهيّئ ما يسمح ببروز شخصية تصنع الصياغة الأدبية المتفردة حقا».

إن مما لا شك فيه أن قراءة تاريخ الفكر اللساني المعاصر من زاوية الرابطة الجامعة بين هواجس اللغة وهواجس الأدب تحملنا على إعادة الاعتبار لبعض المرجعيات المنسية، وعلى التنقيب عن بعض الذخائر النظرية المهملة. ولئن كفى ـ لتبرير مثل هذا الاستكشاف التاريخي ولتعليل مثل هذه القراءة الاستعادية ـ الاحتكامُ إلى فحص سلامة المنهج المعرفي المتجدد فإن الذي يحفزنا في ذلك أيضا هو مساءلة تاريخ اللسانيات المعاصرة عن حجم الإضافة التي تقدمها المعرفة اللغوية المتخصصة إذا ما أردنا استثمارها في تشخيص بعض القضايا النقدية الراهنة، فنكون بذلك قد اختزلنا الفواصل الزمنية في مواءمة معرفية لا تلغي خصوصيات المراحل التاريخية.

وإذ نحن اليوم في خضم صراع عتيد حول تطور الأجناس الأدبية عامة، وتطور مفهوم الشعر على وجه التخصيص، فلم لا نسائل النظرية اللسانية مع زمن البدايات إن كانت قد هيأت لنا بإرهاصاتها الأولى بعض مقومات التشخيص لهذه المسألة المعقدة لا سيما وأن مركبة الشعر في مطالع القرن العشرين لم تعصف بها بعد رياح التغيير الجذري العميق على الصعيد الإنساني قاطبة؟

لعل النظرية الذهنية كما استوت معالمها على يد أدوار سابير في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين تصلح أن تكون مسبارا دقيقا في هذا الموضوع، وذلك لابتنائها على التماهي المطلق بين الحقيقة النفسية والحقيقة اللغوية لدى الإنسان، ولانطلاق صاحبها من القول بأن المهمة النبيلة التي على اللسانيات أن تضطلع بها إنما تتمثل في وصف ما يميز اللغة من حيث

صيغها لا من حيث وظائفها، فالذي تتحقق معه الإضافة العلمية هو إماطة اللثام عن الآليات الخفية اللاواعية التي تتحرك عليها اللغة، أما استجابة الفرد لهذه الآليات وانصياعها له كي يؤدي بها كل الوظائف الموكلة للغة فهذا أمر بديهي وهو أيضا أمر شامل ومطلق لا استثناء فيه: مهما كانت اللغة ومهما كانت الثقافة وأيا كانت درجة المتحدث باللغة في تلك الثقافة.

لقد شرح سابير بعض دقائق نظريته - إلى جانب ما ضمّنه في كتابه الأساسي «اللغة» - عن طريق أبحاث عديدة جمعها من مصادرها ونقلها إلى اللّغة الفرنسية جون إيلي بولتانسكي بمعية نيكول سوبيال، ونشرت بعنوان «اللسانيات» عام 1968[4] ومن طريف ما ورد فيها مقال بعنوان «النحوي ولغته» - ويعود نشره لأول مرة إلى سنة 1924 - وفيه ردد في أكثر من سياق تأكيده بأن اللغة مبنية على كيفية تكون معها متهيئة لأداء مهمتها مهما كان القصد الذي يريد المتكلم أن يُبلغه بها، ومهما كانت طرافة أفكاره أو غرابتها، ومهما كانت درجة الخيال لديه، ذلك أن ما تشتمل عليه أي لغة من الصيغ الأدائية يمثل نظاما مكتملا من الإحالات، شأنها في ذلك شأن أي نظام عددي في الرياضيات، أو أي نظام بياني في الهندسة، ولذلك كان الانتقال من نظام رياضي إلى نظام آخر هو صنو الانتقال من لغة إلى أخرى: فالحقيقة العددية أو الجبرية أو الهندسية قد تكون واحدة ولكن الدخول إليها يتم عبر أنساق مختلفة. ولعلنا في أيامنا هذه ندرك بيسر هذا التوالج بين وحدانية الحقيقة أحيانا وتعدد الأنظمة الراصدة لمضمونها، وذلك عند استذكار اختلاف الأنساق من نظام معلوماتي إلى آخر، واختلاف آليات التخزين والاسترجاع من نظام حاسوبي إلى آخر.

---

(4) E. Sapir : Linguistique, Paris, Ed. de Minuit, 1968.
والشواهد التي ضمّناها واقعة في الأصل الإنجليزي بين الصفحة 221 والصفحة 226 وواقعة في الترجمة الفرنسية بين الصفحة 216 والصفحة 220.

وإذا كنا نقرأ في كتاب «اللسانيات» قول سابير: «إن كل لسان من الألسنة البشرية لقادر على أن يؤدي الوظيفة الرمزية والتعبيرية التي من طبيعة الظاهرة اللغوية أن تؤديها سواء أكان ذلك الأداء يتم بشكل مباشر أو بشكل ضمني، وأسرار كل لسان بشري كامنة في آلية الأداء هذه» فإننا نقرأ في كتاب «اللغة» قوله وهو بصدد الحديث عن خصوصية التعبير الأدبي: إن الطاقات الأدبية الكامنة في كل لغة لهي الدليل على أن الفكر البشري تواق دوما إلى الصيغ الأفضل وإلى الشكل التعبيري الأكثر تألقا.

ولأدوار سابير منطلقات في قضية الشعر لا بد من تدقيقها فهو يعتبر أن الشعر في أي لغة من اللغات إنما هو وليد مزاوجة مخصوصة بين أصواتها والإيقاعات التي تتوفر عليها، كما أنه ينطلق من الحقيقة العامة في تاريخ الإنسانية وهي أن الشعر في كل الثقافات مقترن بالغناء وبالإيقاع وبالرقص، ولذلك كان نظام الشعر القائم على النبر والتقطيع أكثر ملاءمة من الشعر القائم على مجرد التوازن الكمي.

ويتوسل سابير بالشعر لإثبات التبعية المطلقة القائمة بين الأدب والصياغة التعبيرية فيقول في نهاية الفصل الذي ختم به كتابه «اللغة» والذي مداره «اللغة والأدب»: لا يوضح توقف الأدب على الصياغة اللغوية شيء كما يوضحها نظام العروض في الشعر. ثم ينطلق في تحليل فرضيته متوسلا بمقارنات دقيقة يجريها بين اللغات التي قد أتقنها إتقانا خول له إدراك أسرارها الإبداعية على وجه العموم وأسرارها الشعرية على وجه الخصوص: فالشعر الإيقاعي قد كان عند الإغريق أمرا طبيعيا والسبب في ذلك ـ فضلا عن ارتباط ظاهرة الشعر بظاهرتي الغناء والرقص ـ هو ما اتسمت به اللغة اليونانية المتداولة من نظام تتعاقب فيه المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة. فظاهرة التنبير قد كانت عنصرا ثانويا يأتي ليعين المقطع على الانصاف بمميزاته الكمية.

وعندما نقلت أوزان الشعر اليوناني إلى الشعر اللاتيني لم تكن هناك صعوبات تعوق التلاؤم بين اللغة والقالب الشعري لأن اللاتينية قد كانت متهيئة للانصّياع إلى الأوزان الإيقاعية. غير أن النبر قد كان في اللغة اللاتينية أكثر بروزا منه في اللغة اليونانية، ولذلك بدت الأوزان القائمة فحسب على عنصر الكم كأنها في اللغة اللاتينية أقل ملاءمة مما هي عليه عند الإغريق.

ثم يخلص سابير إلى ضرب من التعيين في منهجه المقارن مؤكدا أن كل المحاولات التي سعى فيها أصحابها إلى أن ينظموا شعرا بالإنجليزية على مناويل الشعر اللاتيني والشعر اليوناني قد باءت بالفشل؛ ويعلل ذلك بأن اللغة الإنجليزية في حركتها القاعدية لا تعتمد على الكم وإنما على الإيقاع النبري، وذلك بحسب توالي المقاطع المنبّرة. وهذا ما أعطى الشعر الإنجليزي إيقاعه العروضي الخاص به وأعان على تبلور أشكاله الشعرية، ثم إنه - حسب سابير الذي كان يدوّن وصفه اللساني هذا سنة 1921 - هو الذي يمثل عاملا مهما في تطور الشعر نحو أشكال جديدة.

أما إذا جئنا إلى اللغة الفرنسية - حسب استقراءات سابير دائما - فإنه من الافتعال أن ننظم شعرا يعتمد العروض الكمي أو يعتمد التنبير تماما، كما يكون من الافتعال أن نقول شعرا نبنيه على النبر النغمي على منوال اليونانية القديمة، أو ننشئ أبياتا نقيمها على أساس عدد الحركات أو عدد المقاطع كما في اللغة الإنجليزية. ذلك أن الشعر في الأدب الفرنسي قد استوى في بدايته على وحدة قياسية تتألف من مجموعات المقاطع، ثم جاء مبدأ تناغم الحركات، وبعده ظهرت القافية فتشكل الشعر الفرنسي بسماته البارزة وبأبنيته المنتظمة بعد أن كان في بداياته مجرد تسلسل مقطعي رتيب.

ثم ينبئنا أدوار سابير بأن الشعر الإنجليزي قد تلقف مبدأ القافية من الشعر الفرنسي دون أن يكون في حاجة كبيرة إليها لأن اللغة الإنجليزية بطبعها إيقاعية، ولذلك كانت القافية في اللغة الإنجليزية مذعنة للنبرة النغمية

وهي لا تعدو أن تكون عاملا تطريزيا في صياغة الشعر ولذلك كثيرا ما وقع التخلي عنها. ثم يدقق سابير قضية القافية في ضوء تطور الشعر قائلا: «ليس من باب الصدفة النفسية أن تدخل القافية الشعر الإنجليزي في زمن لاحق لدخولها إلى الشعر الفرنسي، وليس من الصدفة أن تنسحب القافية من الشعر الإنجليزي قبل انسحابها من شعر الفرنسيين».

ويأخذنا سابير بعد هذه الجولة في رحاب الشعر الأوربي إلى مقارنات مع الأدب الصيني موضحا في البداية كيف أن الشعر في اللغة الصينية هو أكثر وقعا وأكثر اكتمالا مما هو عليه في الفرنسية، ولكن النبر أو المدى النغمي لا يوفر عنصرا قارا يقوم على أساسه بناء عروضي، ولذلك فإن قوام الشعر في اللغة الصينية هو حصيلة عوامل متضافرة هي: التجميع المقطعي، والقافية، والتناوب بين مقاطع ذات نبرة عادية ومقاطع ذات نبرة مرتفعة، وهذه من خصوصيات لغة الصينيين. ثم ينتهي أدوار سابير إلى استخلاص الخصوصيات التعبيرية النابعة من طبيعة اللغة رابطا إياها بمقومات الإبداع الشعري. فالشعر في اللاتينية وفي اليونانية قائم على مبدإ القيم المتقابلة، وفي الإنجليزية على مبدإ النبرات النغمية، وفي الفرنسية ينبني البيت الشعري على عدد المقاطع وعلى رجع الصدى. أما في اللغة الصينية فنظم الشعر رهين عدد المقاطع ورهين الرجع ورهين النبرات المتضادة.

والمهم في نظرية سابير المندرجة ضمن إطار اللسانيات الذهنية ـ كما سماها خصومها من السلوكيين والتوزيعيين الشكلانيين ـ هو أن كل نظام من تلك الأنظمة العروضية نابع من الخصائص الخفية في كل لغة وهي خصائص لا واعية، لذلك فهي ذات فاعلية قصوى لأنها تخرج تلقائيا على أفواه المتكلمين بتلك اللغة. ويتوج سابير تحليله بهذه المراهنة المباشرة: «إن تدرسْ بدقة النظام الصوتي لأي لغة من اللغات ولا سيما إمكاناتها الفاعلة يكن بوسعك أن تعرف أي نوع من أنواع الشعر أفرزته تلك اللغة. فإن يكن قد اعتراها في تاريخها سبب أدخل الاضطراب على آلياتها فلم يظهر ما

ترقعت فستكون قادرا على أن تقول أي ضرب من أضرب الشعر كان عليها أن تنشئ أو أي ضرب من أضربه ستنشئه في يوم من الأيام».

ثم يعرّج سابير على فرضيته اللسانية العامة التي مدارها أن اللغة مهما كانت بنيتها الصوتية وخصائصها النبرية وصيغها الأدائية ومهما عظمت سطوة كل ذلك على الأدب فإن الكاتب المبدع يظل متمتعا بهامش من التصرف يتيحه له ما تتوفر عليه اللغة في داخلها من قانون المعاوضات: إذا ضاقت به السبيل في معالجة العبارة بحكم ناموس من نواميس اللغة انفتحت أمامه سبيل أخرى عندما يلجأ إليها تنجده بالمرونة التي هو في حاجة إليها. وفي كل الأحوال تبقى أمام الأديب مساحة من الحرية هي دوما أوسع مما هو في حاجة إليه.

لقد كان أدوار سابير طيلة العشرينيات من القرن العشرين رائدا من رواد اللسانيات، ولكن ريادته فقدت بعد ذلك كثيرا من بريقها، ولم يجن على صيته في مجال اللسانيات شيء مثلما جنى عليه إغراقه في المذهب النفسي عند تناوله الظواهر اللغوية والثقافية، ثم مغالاته في التمسك بنظرية نفسية عدّت آحادية البعد لأنها لا تقر إلا بالمقوم الباطني المتعين بمصادره الحدسية، وتصر في مجال اللغة على إهمال شأن الوظائف وقصر الاهتمام على الأشكال مع التسليم بأن المتصورات العقلية ليس لها حقيقة في ذاتها بقدر ما يكون وجودها متقيدا في ذهننا بقوالب اللغة وخاناتها.

ومما زاد آراء سابير ضمورا في تلك الحقبة تنامي النظرية السلوكية في مجال علم النفس العام واكتساحها فضاء البحث اللغوي تدريجيا إلى أن استقامت مركزيتها مع ليونار بلومفيلد في كتابه الصادر سنة 1933 بعنوان «اللغة». فإن خطر لنا اليوم أن نعود إلى آراء هذا اللساني فلسنا في ذلك قاصدين بالضرورة إلى إعادة الاعتبار الذاتي له، ولا نحن نتبرى لإنصافه أو إنصاف نظريته بالخروج على ما استقر في تاريخ العلم من حقائق متطورة قد

تجاوزت نظريته الذهنية ونظريات خصومه من سلوكيين وتوزيعيين، وإنما غرضنا المحدد أن ننبه إلى ثلاث حقائق لم نر من أثارها أو تصدى لمعالجتها من الزاوية التي نتناولها بها.

القضية الأولى أن كثيرا من آراء سابير في مجال النظرية اللسانية العامة تحتفظ بوجاهة معرفية ثابتة وإن لم تعد مسيجة داخل جهاز نقدي متماسك، ولا غرابة في أن تستعيد بعض التقديرات التي صاغها سابير حول علاقة الفرد بآليات لغته، وحول علاقة الفرد بالثقافة من خلال خريطة المفاهيم التي تفرضها اللغة، شيئا من الانتعاش الفكري ولا سيما بعد الاستحكام المركزي الذي عرفته النظرية التوليدية، فأزاحت بذلك سيطرة التيار السلوكي الذي كان الخصم العنيد على النظرية الذهنية فلعب دور الناسخ لها ردحا من الزمن.

بل لعل التطور الذي تدحرجت إليه النظرية التوليدية والذي فتح مجالا جديدا يسمح باستشراف لسانيات عرفانية إدراكية ولا سيما مع ما أصبح يعرف بجماعة «معهد ماساسيوتش التكنولوجي» هو الذي سيزيد من حظوظ مراجعة بعض الحقائق اللغوية النفسية كما انبثقت مع التيار الذهني. ومع كل الافتراضات المحتملة يظل الربط بين سابير وكروتشه وفرويد وتشومسكي ذا مقبولية وذا صدقية لعلهما تناظران ما قد يتوفر منهما لو قرنا بين سوسير وبلومفيلد وجاكبسون وستروس.

القضية الثانية مدارها أن أدوار سابير قد تمكن من صياغة رؤية حول الظاهرة الأدبية موظفا في ذلك المستلزمات الطبيعية الناتجة عن نظريته اللسانية وهذا في حد ذاته قرينة تُبين عن درجة من الوعي المعرفي الخالص، ويكفيه دليلا على هذا - لو حاججناه - أنه ما انفك يؤكد بأن الإنسان كلما ازداد حذقه للغة من اللغات قوي إدراكه لخصوصياتها التعبيرية بالنسبة إلى اللغات الأخرى، وكلما ازداد وعيه بذلك ترسخ اقتناعه بأن ما تؤديه لغة لا تؤديه أخرى بالتماهي الأمثل، وعندئذ نفهم كيف أن اللغة الأدبية هي المسلك الأوفق للتسليم بخصوصيات الألسنة البشرية.

لقد قال سابير في كتابه «اللسانيات»: «إن فهم مقطوعة شعرية لا يقتضي فقط معرفة الدلالات العامة التي تحملها الألفاظ المستعملة وإنما يقتضي استئناسا كاملا بحياة المجموعة البشرية كما تصورها الألفاظ أو كما تكشفها المضامين الإيحائية التي تقترن بها». إن تدقيقات سابير النقدية ذات المرجعية اللسانية المتماسكة وذات الخلفية الصوتية والصرفية والتركيبية لقادرة أن توحي لنا بمنهج في الدراسة لا يكتفي بالجمع بين اللسانيات والنقد الأدبي كما هو السائر في سنن المعرفة وإنما يتجاوز ذلك إلى تأسيس نقد لساني مقارن يتشبع فيه الباحث بخصوصية اللغات من جوانبها اللسانية والإبداعية، ويستثمر مع ذلك قدرته على التحليل العيني داخل النص الأدبي من داخل لغته المخصوصة في ضوء خصائص النص الموازي داخل اللغات الأخرى المرافقة.

أما القضية الثالثة فلعلها الأصل الثاوي وراء القضيتين السابقتين لأنها تأتي كالمفسر التعليلي لهذا التفرد الذي أنجزه أدوار سابير، ونقصد هنا مسألة التضافر المعرفي الذي يتحول من مجرد إشعاع ثقافي شديد الغزارة إلى محرك توليدي للعلم في دلالته الشاملة: هو التضافر بين حقول الاختصاص حين ينتقل من مجرد وسيلة من وسائل صياغة المعرفة ونقلها إلى آلية من آليات إنتاج المعرفة بعد إخصابها. وفي هذا الموقع بالتمام لا ضير على أحد في أن يعترف لأدوار سابير بالريادة المتقادمة، ولا شك أن ضمور قيمة نظريته اللسانية العامة هو الذي أنسى الناس أهمية موقفه من قضية التمازج العلمي، وحجب عنهم حصافة رأيه في هذه القضية الدقيقة، فقصروا بصرهم على ما سيجيء به كلود ليفي ستروس من تنظير يتصل بالتضافر بين العلوم.

ولا ريب في أن ليفي ستروس قد بلور رؤية حصيفة حول هذه المسألة وذلك عندما نشر سنة 1945 دراسته «التحليل البنيوي في اللسانيات وفي علم الإناسة» وعندما نشر سنة 1951 بحثه عن «اللغة والمجتمع» وكذلك عندما كتب سنة 1952 مقاله الشهير «اللسانيات وعلم الإناسة» ثم ضمها مصنفه

الرائد «الإناسة البنوية» الذي صدر سنة 1958. وسنعود إلى تفصيل القول في كلّ هذا عندما سنعالج مسألة حيثيات الكتابة في الفصل الثاني عشر.

ولكن شهرة آراء ليفي ستروس حول مبدإ التضافر المعرفي قد جاءت في حقيقة الأمر من ريادته في مجال البنيوية، ومن تحدثه عن إشعاع اللسانيات على العلوم الأخرى من خارج دائرة المعرفة اللغوية فكان كلامه بمثابة شهادة الاعتراف التي تأتي من العلوم الإنسانية إلى اللسانيات.

غير أننا بشيء من التثبت والتمحيص نكتشف أن أدوار سابير قد كانت له في هذا المضمار ريادة متميزة، بل لعل ما كتبه عن ضرورة استثمار العلوم الإنسانية في تضافرها مع اللسانيات من داخل دائرة الهاجس اللغوي ـ رغم أنه في منطلقه أنتروبولوجي أي عالِمُ إناسة ـ أهم بكثير مما قاله ليفي ستروس بحكم تمركزه داخل دائرة علم الإناسة، وبحكم تلهفه في العثور على آلة منهجية جاهزة. إن كتاب «اللسانيات» الذي يضم بين دفتيه أبحاثا متنوعة كتبها أدوار سابير في فترات زمنية متفاوتة يمدنا بشواهد صريحة وقاطعة على ما نقول.

ففي بحثه «النحوي ولغته» الذي أشرنا إليه آنفا يكاشفنا بمصارحة فكرية عجيبة عن انحراف المزاج المعرفي عند الأمريكيين بحكم تهافتهم على الدراسات ذات التشكل المنفعي وزهدهم في العلوم التي لا يجنون منها استثمارا عاجلا، ومن كشف هذه الثغرة في البنية الثقافية للمجتمع الأمريكي راح يجادل يومئذ مبرهنا على أن علم الاجتماع الذي يزهو به الناس من حواليه سيظل متعثرا ما لم ينكبّ أهله على تشخيص اللغة بشكل علمي، ومستدلا على أن علم النفس ـ الذي يلاقي وجاهة متنامية بحكم تيسر استثماره في مجالات التربية والتعليم ـ سيظل هو الآخر مشلولا إن لم يعول على الكشوف التي حققتها اللسانيات.

ومن حيث يفضح عقدة الاستعلاء اللغوي عند الفرد الأمريكي يفسّر

كيف أن جهل اللغات الأخرى يسد الطريق أمام الفكر المتطلع إلى أسرار الكلام البشري، بل لن نغالي في التأويل إن قلنا إن أدوار سابير يكاد يجعل فهم اللغة القومية مرهونا بمعرفة لغات أخرى مما يتيح المقارنة الحصيفة المنصفة للأولى وللأخريات. وهكذا يركز سابير على أهمية دراسة اللغة في فهم آليات الفكر حتى ليجعل ذلك شرطا أساسيا لفهم مجالين آخرين يبدوان بعيدين عن اللسانيات كل البعد، بل ويبدوان متباعدين أحدهما عن الآخر تباعدا شديدًا ألا وهما الموسيقى والرياضيات: «لئن لم يكن للسانيات ما للرياضيات من بهرج في قوة جهازها واتساعه، ولم يكن لها ما للموسيقى من جاذبية جمالية كونية فإنها - من وراء مظهرها المنفِّر والتقني - تتضمن ما في الرياضيات وما في الموسيقى بمهجتهما الخالصة من روح مطّرد، ومن حرية رغم القيود. إن هذا الروح ليناقض ما يستبد بأمريكا من خُيلياء جامحة تفسد بتأثيرها الفوضوي قسطا كبيرا من نشاطها العلمي».

ولكن سابير يعرّج من جهة أخرى على الفلسفة مشهّرا بزهدها في البحوث اللسانية ومقدما حجته الكاسحة، وهي حتمية الاهتمام بموضوع اكتساب اللغة كمفتاح ذهبي لفك أسرار الفكر البشري وأسرار الكون الذي يعيش فيه الإنسان. ولسنا ندري لم تغافل اللسانيون منذ منتصف القرن العشرين عن هذه الومضات النافذة التي تمثل إرهاصا قويا بتحتم العلاقة بين اللسانيات النظرية وآليات الاكتساب اللغوي حتى ليكاد الظن يسوء بأن النحو التوليدي بردوده على السلوكيين التوزيعيين هو المنفرد بالريادة في هذا المجال.

أما البحث الذي يعد بمثابة «البيان» في قضية تضافر اللسانيات والعلوم الأخرى فهو الدراسة التي قدمها أدوار سابير في المؤتمر الذي اشتركت في تنظيمه سنة 1928 في نيويورك «جمعية اللسانيات في أمريكا» و«الجمعية الأمريكية الإناسية» ثم نشرت وقائعه في السنة الموالية في مجلة «اللغة». ودار المؤتمر حول «منزلة اللسانيات بين العلوم». إنه بمثابة الميثاق المعرفي،

بل هو اللائحة المنهجية التي ستحمل نواتها من الخصوبة ما يجعل جهود ليفي ستروس التنظيرية في هذا المجال محدودة الإضافة على مستوى التأسيس الإيبستيمي فضلا عن اعتبار الأسبقية الزمنية وما يترتب عليها من جدل حول الريادة مما لا نوليه نحن موقعا محظوظا في سلم الأولويات التي نهتم بها في هذا المقام، وستتبين ذلك جليا في الفصل الأخير من الكتاب.

لقد أحكم سابير أدوات الربط المنهجي بين مناهل المعرفة المختلفة فطاف على وجه التخصيص بجسور التفاعل بين اللسانيات وعلم الأجناس البشرية الذي ينكبّ على دراسة الأعراق وهو المسمّى بالإتنوغرافيا، هذا الذي من حياضه نهل ليفي ستروس قبل أن يكرس خياره الأساسي «الأنتروبولوجي». كما أحكم سابير التعامل مع التاريخ وعلم النفس والفلسفة ثم خرج إلى دائرة العلوم الطبيعية ولا سيما في مشربيها: الفيزيائي، والفيزيولوجي ليؤكد دائما أن البحث اللساني ذو مركزية في مجال المعرفة هي صنو مركزية اللغة في كل عملية فكرية وفي كل مسعى علمي.

ولكن الذي يزيد قراءتنا لسابير وجاهة واستساغة هو إلحاحه على القيمة الرمزية في عملية الخطاب وتأكيده على أن الطاقة الإبداعية في اللغة هي مرتبطة في الأساس بهذا البعد الرمزي الولود، ثم إبرازه للعلاقة العضوية المكينة بين الثقافة واللغة والإبداع، وهو ما صوره تصويرا دقيقا في مقاله «اللغة» المنشور سنة 1933 في موسوعة العلوم الاجتماعية والذي اختير فصلا أول لكتاب «اللسانيات».

إن القول بارتباط العامل اللغوي بالمقوّم النفسي إلى الحد الذي تتحول فيه الآليات الذهنية عند الإنسان إلى خريطة ترسمها صيغ اللغة وتراكيبها، والقول باقتران وظيفة الأداء التعبيري بالخفايا الإبداعية التي تحوّل اللغة إلى مخزون كبير من الابتكارات الثاوية بالقوة، وكذلك القول بأن خصوصيات كل لغة تفرض نسقا مرسوما من قول الشعر وبأن الدلالات في الأدب هي ثمرة

الطاقة الرمزية في اللغة: كل ذلك ليجعلنا نتحدث بلا حرج وبلا مجازفة عن سيميائية مبكرة لازمت مدرسة اللسانيات الذهنية فجاءت مستجيبة لشروط التأسيس المعرفي المتعدد قبل أن يسطع نجم التضافر الفكري بين مختلف العلوم ولا سيما في الحقول الاجتماعية والإنسانية.

الفصل الثامن

الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح

لا يَطرق طارق - في مناخنا العربي - موضوع الأدب ولا يتطرق إلى مسائل النقد إلا وتواجهه إشكالات بعضها أصيل متأسس على ركائز ممتلئة يتطلب حسمها غوصا على العلم وتفرغا لأشراط المعرفة، وكثير منها عرضي عابر لا سند له غير تفاقم الالتباسات حول مضامين يخالها المتداولون قضايا وما هي إلا مشاكل زائفة: تتولد بالظن وتتراكم بالوهم ثم تستحكم بالتواتر، فيشيع التسليم لها عند عامة المثقفين، وقد يتواتر على العارفين الانقياد لها في غير فحص ولا تمحيص.

في طليعة القوائم بين المسائل التي يتجاذبها الطرح السوي يوما والطرح المخدوع أياما قضية الخطاب النقدي في مدى جلائه أو في مدى غموضه، يتضاعف الإشكال علينا وتشتد ضغوط القلق الفكري حينما نستذكر أن الناس - في كثير من عامة مثقفيهم وفي نصيب من خاصة عارفيهم - يلقون بمسؤولية الغموض وتعقد الخطاب النقدي على كاهل «المصطلح» بشكل قطعي وبظن حاسم وبلفظ مدين يشي بموقف راجم لا يتيح استئنافا ولا

يرحم بتعقيب. فكيف السبيل - في عصر نسلّم فيه جميعا بأن المعرفة العلمية قد استحكمت بكل المجالات، وبأن أقدارنا تحتم علينا تحتيما بأن نتوسل بالعقل، وأن نتدرع بالعلم، وأن نتنازل عن عواطف الوجدان كلما أخلت بموازين الحكمة - إلى أن نتحدث عن مسألة المصطلح؟ ومن المؤهل لإنجاز هذا الحديث؟ وإلى من سيتحدث المتحدث بدءا وختما؟

بل كيف سيتحدث من يتحدث وكيف يبحث الذي ندفع به نحو البحث ونستنهض منه الهمة حتى يثير ما يتواطأ الناس على إدارجه ضمن المحسومات إن نحن لم نضمن له المناخ الفكري المتقبل، وإن نحن لم نضمن له الأحواض الذهنية التي تستوعب ما جاءها ناشزا على المألوفات؟

لعل أول فريضة توجب نفسها على المهمومين بالأدب وعلى المُهوَّسين بخطاب النقد هي العمل على أن يتوفر «الوعي المصطلحي»، هي الكد في سبيل أن يوجد هذا الوعي، وأن يحصل، وأن يكون. هي الكد في أن يبعثه هؤلاء المهمومون إن كانت بذوره خاملة نائمة، وفي أن ينشئوه إن كان لزاما أن يزرعوا بذره ومشاتله. هي مهمة «استنشاء» الوعي المصطلحي ثم الارتقاء به إلى الإدراك المعرفي في غير ملاطفة لحقيقة اللغة بالمجاز، وفي غير إذعان لما تواتر وشاع ثم اطّرد من انزلاقات ذهنية تحرف العلم عن مسالكه، ومن ملابسات تتيح لمن خاف صرامة الحكم أن يراوغ بين ظن بالتقدير ويقين بالاعتبار. من المؤهل في ذاته بالحديث عن المصطلح؟ ومن الأولى في نظر العلم الخالص بمعالجة قضاياه التأسيسية؟ ومن المخول له بذلك والمتمتع بالصلاحيات الفكرية في رأي الماسكين بسلطة القرار الثقافي أو الناطقين باسم مرجعياته في المجتمع؟ ثم هل المؤهل هو الأولى وهو ذاته المخول فتتطابق الصورة بين الباحث والعلم والمتقبلين، أي بين منتج المعرفة ومستهلكيها ضمن أشراط المؤسسة المعرفية ذاتها؟ أم إن هنالك شقوقا من المفارقة تتسع فتمسي شروخا بين المؤهل الفاعل والمؤهل المفعول، ثم بين المخول الفاعل والمخول المفعول، وأخيرا بين المغدق بالصلاحية والضنين بها؟

فيما مضى - وبين زوايا سائر الثقافات ـ كان الاشتغال بالمصطلح موكلا إلى أحد رجلين: إما المتخصص في الحقل العلمي المتعين بذلك المقام، كأن يكون حقل العلوم الطبية أو حقل البحوث الجيولوجية أو ميدان الفلسفة أو حتى حقلا من حقول النجارة أو الحدادة أو الخياطة أو فنون الطبخ. وهذا هو المخوّل الأول الذي يدرك أسرار المفاهيم الثاوية من وراء كل مصطلح، وهو المؤهّل معرفيًا لأن يمارس تدقيق الفوارق بين الألفاظ حتى لا يتلابس مفهوم بمفهوم ولا يتخالط متصور بآخر.

وإمّا اللغوي الذي يعكف على دراسة منظومة الألفاظ المتداولة في مجال من المجالات النظرية أو العملية، فينكبّ على معالجتها بغية تنظيمها وتصريف شؤون دلالاتها، عسى أن يصبح قادرا على المساهمة في الوضع والصياغة والابتكار، ويكون أثناء ذلك قد تثقف بثقافة العلم المخصوص حتى شارف الارتياض الدقيق، ولكن تظل بينه وبين أسرار المعرفة مسافة ما بين من دخل حياض العلم عبر الحذق بالاختبار والترقي ومن اقتحمها بالعصامية والمغالبة، ولا بد لمن هذا شأنه أن تأتي عليه بين الحين والحين لحظة تنفضح فيها هَنَة من هنات التثقف العارض يدركها العارفون ويعشى حيالها غير العارفين، فيظنون أن اللغوي وقد تمرس بمصطلحات علم من العلوم قد تحول إلى عالم بذلك العلم يحاور أهله في مقولاته، ويشاطر رواده صلاحيات القول الحاسم في دقائقه وأسراره. وقد تتغلف الحقائق تحت سجوف الوهم الخادع فينطلي الأمر على اللغوي ذاته من فرط تردد الصدى حول مسمعه فيخال هو نفسه أن طول العشرة مع مصطلحات العلم قد ارتقت به إلى العلم ذاته.

بين المختص بالعلم وهو يعالج موضوع المصطلح في غير خبرة علمية بشؤون اللغة واللغوي وهو يعالج مواضيع العلم من خلال قاموسه الاصطلاحي في غير ارتياض حقيقي بمقولات العلم وخباياه تنزرع إشكالات: عديدة في كمها، متنوعة في أصنافها، تتسع دوائرها على التدريج

إلى أن تستحيل مولدا للالتباس الفكري ولمزالق الظن الثقافي، وربما لسوء الفهم الحضاري بالكلية. وليس من المجازفة في شيء أن نزعم أن عمل المجامع العربية كما انتشرت وتعددت في أرجاء الوطن الكبير قد ظل يجر ارتدادات من الالتباس المبدئي الذي أسلفناه. وليس من دليل على زعمنا هذا أقوى من تضاعف الالتباس يوم فكرت الأسرة العربية ضمن مؤسسة العمل العربي الثقافي المشترك في إنشاء مكتب لتنسيق التعريب كان من المظنون أن تنصهر في حوضه جهود المجامع القائمة يومها، فإذا بمسلسل إنشاء المجامع يتوالى في الأقطار العربية بعد قيام مؤسسة التنسيق بالقدر الذي تعاقبت حلقاته قبل قيامها[1].

فإذا التمسنا على وجه المضايقة الجدلية دليلا آخر على اشتغال المؤسسة المجمعية في كثير من الأحيان خارج دائرة اللحظة الحضارية النافذة، بل خارج سياق الوعي المعرفي المكد، سقنا لماما كيف أنها أخرجت من مجال اهتمامها مسألة المصطلحات الأدبية والنقدية كما لو أنه حقل يقوم أهله بشؤونه داخل بيتهم المعرفي دونما حاجة تدعوهم إلى الاستنجاد بالمؤسسة المجمعية المصطلحية. وهل من آية على هذا الانحراف المنهجي أقوى من إصداح الناقد العربي بالصيحة الفكرية المشعلة للأضواء المعرفية على حد ما أرسلها الدكتور صلاح فضل متحدثا عن إشكالية المصطلحات النقدية وعن الوظائف المرتقبة من معالجتها علميا كي يتسنى إدراك أن صعوبة المصطلح جزء منها صعوبة لغوية، وهو جزء محدود لأن الجزء الأكبر هو صعوبة معرفية حيث إن هناك تحولات، والتحولات العلمية لا يمكن الإشارة إليها بغير كلماتها وعلينا إذا أردنا أن نمسك بها أن نتجمل خشونة الكلمات الدالة عليها وأن نتكيف مع هذه الخشونة لأن المعرفة ليست

---

(1) إلى جانب مجامع دمشق والقاهرة وبغداد وعمان تم بعث مجمع في تونس ومجمع في طرابلس.

مجانية لكنها تقتضي مجاهدةً، ومعاناةُ المصطلح جزء من هذه المجاهدة العلمية»[2].

لقد قبلنا ـ نحن العرب ـ بتغير العلم في العصر الحديث، وسلّمنا بتبدل قواعد المعرفة العصرية، ومنا الكثيرون الذين يقرّون بأن إنتاج العلم وتوليد المعرفة قد أصبحا يذعنان لشروط جديدة تختلف جذريا عن شروط الوضع والابتكار التي كانت سائدة على مدى الأحقاب وبين سائر الحضارات، وليس غريبا أن ينبري بين شرائح المفكرين العرب ـ حتى خارج دائرة الصفوة العلمية أو النخبة النقدية ـ ثلة تأكد لديهم أن أشراط إنتاج المعرفة هو الذي ينزع بالإنسانية إلى كسر الحدود الثقافية فيما بين المجالات الفكرية أولا ثم فيما بين المجموعات الحضارية ثانيا، وأن المثاقفة الكونية هي الأقدر على تلطيف هوجاء السياسة.

لقد قبلنا كل ذلك طوعا أو امتعاضا ولكن قرائن عديدة تدل على أننا لم نقبل ـ طوعا ولا كرها ـ النتيجة المتعينة التي يحتمها علينا ذلك القبول، وهذه النتيجة ذات انجلاءين: الأوّل أن نعترف بأن شؤون المصطلح ـ في العلوم والآداب والمجالات الإنسانية، وكذلك في الحقول العملية والخبرات التطبيقية، وفي سائر أوجه النشاط الإنساني من معاش واحتراف وفن تصنيع ـ هي اليوم من مشمولات معرفة قائمة بنفسها بالغة الدقة ومستوفية لكامل حيثيات الاختصاص المستقل بذاته ألا وهي علم المصطلح، أو لنقل ـ توسلا بفردية اللفظ واتكاء على صيغة المصدر الصناعي ذات الأصول الراسخة ـ هو المصطلحية[3]. واعترافنا بالعلم يؤول إلى التسليم له بكامل صلاحياته المعرفية، فكما لا يتجرأ غير الرياضي على أن يستشهد بقاعدة حسابية أو يستعمل معادلة جبرية إلا بعد أن يستفتي أهل الذكر في أمرهما فكذلك يكون

(2) جريدة المدينة، الملحق الثقافي، 11 فيفري 1998

(3) la terminologie

الإخلاص في العلم - أيا كان مشربه - حتى لا نسوق قولا في المصطلح على عواهنه إلا بعد أن نحتكم إلى مرجعيات المعرفة القائمة على أمره، لا سيما وأنها معرفة كلية تصدق على الظاهرة اللغوية بشكل مطلق قبل أن تتلون في فروعها بأصباغ الألسنة الطبيعية لسانا لسانا.

اليوم لا يكفي الباحث أن يكون لغويا حاملا لمخزون واسع من ثقافة فقه اللغة حتى يواجه المعضلة الاصطلاحية، ولا يكفيه أن يكون لسانيا وقف همه على اللسانيات النظرية أو على أحد أركانها الكبرى، وإنما عليه أن يكون مدركا للدائرة الضيقة الدقيقة التي تتقاطع عندها مشارب عدة من المعرفة اللغوية: في علم الأصوات وعلم الصيغ وعلم التركيب وعلم الدلالة، ثم في اللغويات المقارنة واللغويات التقابلية، وكذلك في المعجمية[4] وعلم التأثيل[5] فضلا عن طبائع اللغات وفصائل الألسنة الطبيعية. عندئذ فقط سيتسنى للباحث أن يقول قولا يحظى بالكفاءة التفسيرية ويتعزز بالسند الإبستيمي المؤسس.

وأما الانجلاء الثاني فهو التسليم بالناتج الطبيعي لتلك المعرفة العلمية المتعلقة بشؤون المصطلح بحيثيات صياغته وبكل صلاحياته الفكرية. ويتمثل هذا الناتج المتمخض في الالتزام بدقائق المصطلح وبحدوده عند استخدامه في السياق العلمي، وكذلك عند استخدامه في التداول اللغوي العام الذي هو تواصل باللغة في غير تقيد بقواميس المعرفة المستقلة. كل ذلك يمثل مبدأ الانضباط في استعمال اللغة ويؤسس أولى قواعد قانونها الدلالي مما يقربها شيئا فشيئا إلى الإقرار بدستور المصطلح في كل علم وفي كل معرفة وبين دفاتر كل الفنون.

إن الذي يعرقل الارتقاء العلمي ويعوق النهوض الفكري الحضاري هو

(4) la lexicologie

(5) l'étymologie

السكوت عن هذه الثغرة في واقعنا الثقافي، فمن يتداول المصطلحات مكتفيا بإضمار القصد أنها مصطلحات ثم منتهكا دقائقها النوعية إما غفلة منه أو تغافلا سيصنع بيده الحلقة الواهنة ضمن سلسلة البناء الذهني العام، ولعل دقة الموضوع في هذا المقام هي التي أملت على الخبراء المختصين في كل معرفة ممن يعالجون ألفاظها المعبرة عن مقاصدها بأن يقولوا إن موضوع بحثهم هو المصطلحات العلمية والفنية[6] فلم يكونوا يأتون بلفظ المصطلحات عاريا عن نعتيه، وهذا هو الذي كان شائعا في اللغة الأجنبية لأنه محصلة فكرية عامة.

ثم فعل قانون الاقتصاد الأدائي الذي تحركه نزعة المجهود الأدنى فعله فأصبح الناس يذكرون المنعوت، ويستغنون عن ذكر النعت وفي ذهنهم أن النعت قائم في الأذهان ومنه تم اشتقاق اللفظ المعبر عن العلم مقترنا بموضوعه، فقيل علم المصطلح، ثم قلنا المصطلحية على حدّ ما قالوا (الترمينولوجيا) ولكن الناس ينسون أننا في الأصل قد توسلنا بلفظ هو من قسيمة الأسماء ولكنه ليس اسما محضا لأن لفظ (المصطلح) ليس اسما في أصل الوضع كما هو الشأن في أرض وحجر وجبل ولكنه اسم مشتق، والمشتقات أسماء تجر معها الدلالة على الحدث التي هي من مستلزمات الأفعال. فما أن نتفوه بلفظ المصطلح حتى يقوم في الذهن طرفان آخران هما فعل الاصطلاح وفاعله الذي هو الإنسان الذي يصطلح. فإذا دققت الأمر تبين لك أن وراء ذلك طرفا آخر هو الطرف الرابع وهو الذي لفائدته نقوم بفعل الاصطلاح ولنسمّه المصطلح إليه.

والأصل في القضية أن فعل (اصطلح) ليس فعلا لازما وإنما هو فعل متعد، بل هو يتعدى الى مفعولين ولكنه لا يتعدى لأي منهما بنفسه إذ يتوسل بحرف الجر في الحالين. مرة بالباء مع المفعول الأول ومرة ب (على)

(6) les termes techniques et Scientifiques

مع الثاني، فنقول: اصطلحت به عليه، فإذا أمعنت في التحليل أوقفك التفكيك على أن العملية الذهنية مبنية على تشقيق العلامة اللغوية وذلك بفصل الدال فيها عن المدلول، تماما كما يفعل الكيمياوي عند توسله بالحرارة المغناطيسية لفصل الذرة المزدوجة من الهيدروجين عن الذرة الفردية من الأكسجين في هباءة الماء.

إننا عندما نقول: «اصطلحت بهذا اللفظ على ذلك المعنى» فإننا نقصد باللفظ الوجه الدال، ونقصد بالمعنى الوجه المضمون المدلول عليه، رغم أننا في الموطنين نستعمل كلمتين تحمل كل واحدة منهما بذاتها دالا ومدلولا وهما كلمة (لفظ) وكلمة (معنى) ولكننا في هذا السياق الدقيق نتعامل في مختبر لغوي كشأن الكيمياوي، فقولنا: «اصطلحت به عليه» يعني: «اتخذت من هذه التركيبة الصوتية علامة دالة على ذلك المتصور المجرد».

وهكذا كلما مر على لساننا لفظ المصطلح كان من الإنصاف أن نستحضر في الذهن مستلزمه وهو الجار والمجرور: به، ثم الجار والمجرور: عليه، متذكرين أن لفظة «المصطلح» ذاتها هي - في مصفوفة المشتقات - اسم مفعول مستخرج من فعل متعد إلى مفعولين، فيكون من حقها أن تحمل معها مفعوليها فنقول: المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه. ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما.

من هنا تبدأ المجاهدة الذهنية وتتمثل في أن لفظ المصطلح هو بذاته مصطلح، وأننا لا نلج بالمعرفة بيت الصرامة الفكرية - حيث ورشات كيمياء اللغة - إلا إذا تمرسنا بتفكيك مصطلح المصطلح على حد ما أشرنا إليه تماما. ولئن كان في ذلك بعض الإفادة المنهجية فإن الأهم والأخطر والأعمق

هو الفائدة المعرفية التي نجنيها من وراء ذلك، بل الفائدة المتصلة بعلم المعرفة من حيث هو نقد لتركيبات العقل بعد تشخيص آليات الإدراك. ولنقل - على القصد الواعي - هي الفائدة الإيبستيمية وتتمثل في شيء دقيق نبنيه على ذلك التحليل التفكيكي لمتضمنات مصطلح المصطلح.

إننا إذا سلمنا بأن كل مصطلح في أي معرفة وعند أي حقل ومع أي ثقافة هو في حقيقة أمره مصطلح به عليه - حيث يعود الضمير الأول على تركيبة الدال، والضمير الثاني على المتصور الذهني المدلول عليه - استطعنا أن نحسم القضية الشائكة المعلقة، وأن نجيب عن السؤال المؤجل: من المؤهل بمعالجة المصطلح في كل مجال علمي وفي كل حقل عملي وفي سائر الفنون الإنسانية. إنه على وجه التمحيص كيانان فكريان، وذاتان ذهنيتان، ربما يلتقيان أو تلتقيان في الشخص الواحد، ولكنهما متمايزتان حتى ولو التقتا. فأما الذات الأولى فهي ذات عالم المصطلح، أي المصطلحي القائم بنفسه ذو الخبرة اللغوية المعجمية اللسانية وهذا - من الناحية المعرفية الدقيقة - مسؤول عن «المصطلح به» وهو ذاك الشق الذي قلنا إنه أعلق بالدال بعد أن نفكك الهباءة إلى ذرتيها تفكيكا كيمياويا. وأما الذات الثانية فهي ذات المتخصص في الحقل المعني بالدرس من طبيب أو رياضي أو صيدلي أو مؤرخ أو جغرافي أو مهندس كهربائي... فكل واحد من هؤلاء هو المسؤول عن الشق الثاني الذي قلنا إنه المدلول المطابق للمتصور الذهني وسميناه «المصطلح عليه».

إن هذا التشقيق مثمر من الناحية المنهجية عند المعالجة بالوصف والتحليل، ومنتج من الناحية الإجرائية عند مباشرة الصوغ والوضع والابتكار، ثم إنه تشقيق تأسيسي إذا رمنا الإحكام المعرفي في أبعد أغوار الفكر التأويلي حيث تتعانق اللحظة الإيبستيمية مع اللحظة الهرمينوطيقية[3].

---

(3) Herméneutique

ولعل استثمار كل ذلك سهل المنال في جل الحقول العلمية لأن إدراكه فيها قريب المأخذ، ولكنه يتعسر على الناس كلما اقترب موضوع المعرفة من أداة المعرفة التي هي أداة التعبير عن المعرفة بشقيها: الدال به والمدلول عليه. نعني أن محاذير الالتباس تتكاثف في أمر هذا الفصم الثنائي حينما يتعلق الأمر بالمعرفة التي موضوعها اللغة ذاتها وهو علم اللسانيات، أو يتعلق بالمعرفة التي موضوعها صورة من صور تشكيل اللغة كما هو الشأن في الكتابة الفنية واللغة الإبداعية وكل خطاب موسوم بالشعرية.

لقد دأب الناس على الظن بأن اللغوي ـ مهما كان المجال الدقيق الذي يختص به من أصوات أو صيغ أو تركيب ـ هو وحده المسؤول عن قضاياه المصطلحية، ورغم ما في هذا الظن من مجاوزة لأصول الحكمة فقد لا يضرنا كثيرا أن نتغاضى عنه لأن هموم اللغة متعالقة ولأن هواجس الباحث فيها يأخذ بعضها من بعض.

ولكنهم دأبوا ـ وما هم محقون فيما دأبوا عليه هذه المرة ـ على إجراء قياس خاطئ صادروا على أن أمر الأدب هو في هذا الباب جنيس أمر اللغة يناظرها حتى المطابقة، وتماثله إلى حدّ المماهاة، فأقنعوا أنفسهم بأن ناقد الأدب قائم بنفسه على شؤون مصطلحه بشكل كلي، وربما كان الأمر يهون لو ظل الوهم عند هذه الحدود، ولكنه قد تجاوزه إلى الظن الإقصائي: ألاّ أحد بمخوّل له أن يقاسم الناقد أمر الخوض في مصطلحاته الأدبية والنقدية. والسبب في استفحال هذه الأعراض غياب الوعي بذاك الانشطار الوظيفي الذي أفضنا فيه بين مصطلح به ومصطلح عليه. ولو كان للنقاد أن ينصفوا أنفسهم بعد أن ينصفوا حرمات العلم الخالص لكان يجدر بهم أن يكونوا أول من ينادون بذلك التشقيق الثنائي، وبذلك الفصم الازدواجي، وأن يتمسكوا بأن مسؤوليتهم تقف عند حدود أحد الشقين وهو شق «المصطلح عليه» حتى يكونوا من حيث الأهلية الإبستيمية نظراء لأخلائهم الرياضيين والفيزيائيين والكيميائيين، بل ونظراء لأقرانهم الفلاسفة والاجتماعيين وعلماء النفس.

إن الحلقة الغائبة في واقعنا العربي من الناحية الفكرية والثقافية ليست مقصورة على احتجاب الوعي بدقائق المعضلة المصطلحية، ولكنها متجسمة على الخصوص في غياب الصرامة مع الذات عند تداول المصطلح، وقد فتح هذا الغياب بابا واسعا من التسامح والمجاوزة ما لبث أن استحال معينا يفيض بالالتباسات الذهنية ويكاد لا ينضب. فإذا نظرت في ظاهرة التلابس الشائعة بين مظان التداول اللغوي وأمعنت النظر في حوافزها ومرتجعاتها ألفيت لها آلة منتجة على الدوام تشتغل بمحركين: الأول يقوم على لعبة التجوال الدائم بين قاموس العلم ومعجم اللغة، ذلك أن معظم مصطلحات العلوم والفنون هي كيانات مفهومية مزدوجة يسير استعمالها في سياق التداول العادي للغة حيث التواصل الإخباري الشفاف، ويسري استخدامها خلال نفس الحيز التاريخي في سياق التخاطب العلمي المختص. وبعض المصطلحات تتعدد كياناته بحيث يكون له وجود في الاستعمال اللغوي المألوف، ويكون له وجود ثان في علم محدد مخصوص وثالث في علم آخر.. ولكل سياق دلالته المتفردة، وكثيرا ما يتسع الفارق بين الدلالات المتعينة للفظ الواحد عند فحصه بين علم وآخر.

إن لعبة التجوال باللفظ الواحد بين دلالته في الرصيد اللغوي المشترك ودلالته في المنظومة المصطلحية المخصوصة لهي السوس الآكل لصرامة الفكر ينخرم به ميثاق المعرفة انخراما لا راتق له لا سيما إذا جاء على لسان الذين من المظنون فيهم أنهم أهل الذكر وأهل الدراية. ومما لا مجال للشك فيه ولا للتردد في التسليم به أن الحركة النواسية ذهابا وإيابا بين المدلول المعجمي والمدلول الاصطلاحي عند استعمال اللفظ الواحد وعلى مراتب الخطاب العلمي الواحد لهو تداول هاتك لحرمة المصطلح، دائس على كينونته الذهنية، ومن كل ذلك يتولد انفكاك البنية المعرفية فتسيل حصون قلعتها وتتلاشى ركائزها المرجعية.

أما المحرك الثاني الذي تشتغل به آلة إنتاج الالتباس فهو لعبة التطواف

بين قطبي الحقيقة والمجاز، وهذا من أعراض التداول اللغوي والاستخدام الاصطلاحي اللذين يأتيان على ألسنة الخواص تحديدا، فقد يتواتر في خطاب العارفين لفظ ينكشف من سياقاته أنه يدل مرة على مدلوله العلمي الدقيق، ومرة أخرى يقصد به مدلوله العلمي ولكن على وجه التجاوز والمسامحة، فيكون استعماله إلى المجاز أقرب منه إلى الحقيقة، لأن الدلالة الاصطلاحية إذا استقر اللفظ عليها أصبحت حقيقة حتى ولو جيء بها في الأصل عبر المجاز، ولذلك يتحرى البلاغيون تسميتهما «حقيقة عرفية» وقد يسمّونها «حقيقة لغوية».

والخطر في التجوال المتحرر من قيود الصرامة الفكرية بين الحقيقة والمجاز هو أنه يؤول إلى سلاح خطير على اللغة وعلى العلم وعلى المعرفة ثم على الثقافة وما تنشده من نهضة حضارية، وصورة ذلك أنه يزيل عن المتكلم بخطاب العلم التوتر الذهني الذي هو شرط ضروري لاستواء البنية الفكرية الصارمة، فيبيح له مسافة شاسعة من الانفلات عن قيود الحصافة، فتتراخى أعصاب العلم وتتلاشى قوائمه من خلال انخذال حارسه الذي هو اللغة. ثم إنه يحرم المتلقي فرصة المحاورة العقلانية لأنك كلما حاصرت صاحب الخطاب في زاوية تبتغي إحراجه فيها - لا شماتة به وبعلمه وإنما انتصارا لجوهر الفكر الخالص الذي عليه يشيد معمار المعرفة - زاغ بك من الحقيقة إلى المجاز، ثم التف بك من المجاز إلى الحقيقة، فيضيع العلم وتتبدد رحيق الخلاصات بحكم انسداد غرابيل الاستصفاء النقدي. فليس من سبيل إلى نهضة فكرية في حقل المعارف الإنسانية عامة وفي حقلي المعرفة اللغوية والمعرفة الأدبية على وجه التخصيص إلا إذا أسسناها على انضباط أدائي أول مفاتيحه الإقرار بحرمة المصطلح كي نضمن له فاعليته في تمثل المعرفة، وفي إيصال المعرفة، ثم في إعادة إنتاج المعرفة، حتى نصل إلى إنتاج المعرفة بالوضع والابتكار.

ستبدأ الفاعلية النقدية عندما يكف كل من يتعاطى النقد عن استعمال

المصطلحات على عواهنها، ثم يلتزم بألا يتجول بها بين حقيقة ومجاز أو بين مُعْجم الاستعمال التداولي وقاموس الاستخدام الفني الدقيق ما دام بينه وبين القارئ عقد ضمني بأنه يسوقها مساق الألفاظ الدالة على مقولات العلم المخصوص. وسينسد معين الالتباس وتجف عيونه في باطن البنية الثقافية كلما أخذ النقاد على أنفسهم ألا يستسهلوا استيراد المفهوم، وألا يستهينوا بتداوله إلا بعد إدراك أسراره في الحقل الذي انزرع فيه. فكم من خطاب نقدي يتزين بلفظ التناص أو يتحلى بمصطلح التلقي، أو يتدبج بالسردية وبالأدبية وبالشعرية، فإذا وقفت عند حدود الدلالات، وعرضتها على موازين المعرفة الاصطلاحية الجازمة، أدركت بدون عناء كبير أنك حيال جدول من الكلمات تقفز كلها على درجات سلم المفاهيم بين سطر وآخر، فلا أنت بقادر على أن تزكي لو أردت تزكية، ولا أنت بقادر على الإدانة لو رمتها لأن الخطاب أرض زلوق من طين رجراج.

والمعضلة ثقافية فكرية حضارية كأعظم ما تكون. وهي مقبض من مقابض أعراض النهضة العربية المنشودة، تراها تتواتر في مجالات عديدة، وقد تطرد في أكثر الدوائر أهمية وفي أعمقها خطورة. ألا ترى كل الناس في هذا الزمن يديرون على ألسنتهم صباح مساء لفظ العولمة(8)؟ وليس من مثقف يتحدث به إلا وهو يسوقه مساق المصطلح لا مساق الكلمة المعجمية السيارة، والسبب في أن اللفظ لا يتم تداوله إلا بوصفه مصطلحا بديهياً، وهو أنه لفظ مستحدث في مدلوله وفي داله أيضا، لأنه في صيغته الصرفية مع القالب الصوتي الذي أتى عليه مبتكر فعلا يعود استحداثه إلى أواسط سنة 1996. أما عن مدلوله الذي هو المضمون الذهني فهو بدون أي شك أمر حديث لم تعرفه البشرية سابقا، بل هو مناقض لما دأبت عليه الشعوب

(8) ما تم تداوله في اللغة العربية قبل أن يستقر مصطلح العولمة لفظة الكوكبية ولفظة العالمية في مقابل اللفظ الإنجليزي Globalization واللفظ الفرنسي mondialisation.

والدول والأنظمة والحكومات، إذ إن جوهره قائم على تغيير جذري لمفهوم السيادة وذلك بالتخلي عن جزء كبير منها لفائدة أرباب رؤوس المال في الحركة التجارية والحركة المالية والحركة التصنيعية إذعانا لناموس الاستثمار.

الوعي المصطلحي في امتداداته المعرفية العميقة يدفع إلى التساؤل: كم هي نسبة الناس - والمثقفين منهم خاصة - الذين يستخدمون مصطلح العولمة وهم مدركون للحد الأدنى من المعلومات الكفيلة بسلامة إدراك المصطلح وباستساغة تداوله في كلامهم؟ وما هي نسبة المثقفين الذين قرؤوا فعلا بنود اتفاقية التجارة الدولية المعروفة بحروفها المختصرة (الجات) وتبينوا علاقة العولمة بآليات البنك الدولي من جهة وصندوق النقد الدولي من جهة أخرى؟ وما علاقة العولمة بأشغال المنظمة الدولية للتجارة ثم المنظمة الاقتصادية للتعاون والتنمية؟ وكيف يعتبر الاقتصاديون أن الاتفاقية المتعددة الأطراف حول الاستثمار هي بمثابة الدستور الجديد للعولمة رغم الاهتزازات التي يمر بها مشروع تركيزه؟

إن أخذ الذات الحضارية بالصرامة العقلية يبدأ مع الالتزام بحرمة المفاهيم داخل أسيجة المصطلحات. ومن خُيِّل له أنه يستطيع الحديث عن العولمة وأنه يصوغ موقفا فكريا أو ثقافيا أو سياسيا تجاهها وهو غير مدرك على وجه الدقة معنى عقود الشراكة، ودلالة التأهيل الاقتصادي، وأنظمة الشركات ذات الجنسيات المتعددة، ودساتير البنوك غير المقيمة، وحيثيات المناطق الحرة، فإن شأنه كشأن من يتحدث عن الماء بين علماء الكيمياء وهو غير مدرك لتركيب هباءته انطلاقا من ذرة واحدة من الأكسجين تلتحم بذرتين اثنتين من الهيدروجين، أو غير متذكر للدرجة الحرارية التي يتحول معها سائل الماء إلى غاز، وللدرجة التي يتحول فيها إلى متجمد.

وتحدث الناس وما زالوا يتحدثون بين عامة وخاصة ثم بين الخاصة وخاصة الخاصة عن الاستنساخ، وكلهم يتداولون اللفظ على وسمه

الاصطلاحي، وما منهم بمتردد في التعبير عن موقف مبدئي حياله ذي خلفية علمية أو عقدية أو نفسية مزاجية، ولكن عدد الذين صبروا - من غير المختصين - على استكمال ثقافتهم في أمر تركيب الخلية ومكوناتها من الجينات واختلاف عدد الحيامل بين الخلية مطلقا - وهو 46 حيملا - والخلية التناسلية عند المرأة وعند الرجل وهو 23 فقط، قليل جدا. أفنقول - كما قد يلذ لبعضهم أن يظن - إن الذين يستخدمون المصطلح بدون أدواته المعرفية الأولى لم يخرقوا الميثاق الاصطلاحي لأن جهلهم بالأسرار لن يغير كثيرا من مواقفهم؟ لو انسقنا مع هذا السيل من التجاوز لما عرفنا حدا نقف عنده في موضوع التسامح، ولوصل بنا الأمر في أمر علم الحساب يومها إلى أن نقبل من بعض الناس أن يتحدثوا عن الجمع والطرح والضرب والقسمة وهم لا يعرفون كيف يضربون ويقسمون، وعندها سنزيل الحواجز تدريجيا بين العلم بالأشياء والجهل بها أو لنقل اختزالا: بين العلم والجهل.

إن المشكلة حضارية بأتم معنى العبارة، وليس في هذا الحكم مجازفة ولا نزوع نحو الإفاضة أو التهويل. وهي حضارية لأنها تنبت في ضيعة الثقافة فتتسلل عبر المسام الذهنية إلى المؤسسة الفكرية سواء منها الإبداعية أو النقدية: في العلم وفي الأدب كما في سائر الفنون.

إنها حضارية لأنها تتصل بالتغير غير العقلاني الذي يطرأ على مواقعنا من الأشياء ومن الوجود. ألا نرى كيف يتعامل الفرد العربي مع آليات الحياة المعاصرة فيزاحم الآخرين ليحتل المواقع الأمامية على جبهة الحداثة بمضامينها وبوظائف أدواتها، ثم بمصطلحاتها أيضا كلما اتصل الأمر بمنتجات المدنية العملية، وبمبتكرات الثقافة الوظيفية من أجهزة الاتصال وآلات البث والالتقاط وأدوات التنقل، وكل الناس من كل الشرائح سباقون إلى الفهم والتداول والإدراك، مبادرون بفك أسرار المفاهيم من خلال اقتحام أسرار المصطلحات كلما تعلق الأمر بالمعرفة التي تخص سلامة أجسادهم. كلهم ينضبطون بحدود المفهوم والمصطلح إذا ما حل بجسمهم عرض من الأعراض فتسارعوا إلى

الحكيم فطلب إليهم - قبل كتابة الوصفة العلاجية - الفحوصات المساعدة على التشخيص الدقيق: كلهم يدرك بعمق معنى التصوير بالأشعة[9]، ومعنى التصوير بالتموج الصوتي[10] وكلهم مشرئب إلى الكشف بواسطة الطيف الحراري الغزير[11]، ولا غرابة أن يبادر المريض فيفاجئ حكيمه بأنه يود إجراء كشف بواسطة المنظار[12] أو عن طريق الرنين المغناطيسي[13].

إن السائد الثقافي لدينا قد جعل الناس يتقبلون المصطلح الطبي والتقني والحاسوبي باحترام وإعزاز، يجلونه فيخلعون عليه ما هو حقيق به من هيبة ووقار، ولكنهم يستسهلون شأن المصطلح ويتجرؤون عليه وقد ينتهكون بساطه كلما تعلق أمره بحقول المعارف الدائرة على الإنسانيات والاجتماعيات، وهم على المصطلح المتصل باللغة وبالأدب وبالنقد أكثر جراءة وأعظم قسوة حتى لتراه بين أيديهم مهينا يستدر العطف وينادي بالإشفاق. وبين خطاب الناس حول الأدب والنقد وخطاب بعض النقاد حول الأدب وما إليه من مقولات معرفية متنوعة يستجلبونها من الحقول المجاورة تنبت المتناظرات المتماهيات، وتنزرع القرائن المتشابهة تحكي كلها أعراض الفكر والثقافة. فكم عدد النقاد المتداولين لمصطلحات الباث والمتلقي والرسالة والمرجع والقناة والرسالة، العارفين بمضامينها حق المعرفة، والمنزلين لها ضمن جهاز التواصل والقادرين على تسمية الوظيفة التي ينهض بها كل طرف وتعيينها ثم تدقيق ما جمعها بالأخريات وما يفصلها عنها؟ والحال أنه لا معنى لتزيين خطابنا النقدي بتلك المصطلحات ما لم نستكشف من خلال معانيها الدقيقة أسرار «الشعرية».

---

(9) Radiographie

(10) Ecographie

(11) Skaner

(12) Fibroscophie

(13) Imagerie à Raisonnance Magnétique (IRM)

وكم من ناقد يتحدث اليوم عن ثنائية اللغة والكلام، وعن الدال والمدلول والمرجع، ليقفز إلى الحديث عن إنتاج الدلالة، فإذا استثنيت من نقادنا من بادروا منذ زمن بتحصيل الثقافة الأساسية اللازمة، وتدرعوا بمعرفة المطلعين المدركين، واقتحموا الأسرار بفك مغاليق التيارات النقدية الناشئة ولا سيما البنيوية التي مثلت الجسر الأول الكبير بين الوعي اللساني والوعي النقدي، كان بوسعك أن تعمم الحكم بأن عبارة إنتاج الدلالة على ألسنة الأغلبية تساق مساق المجاز لا مساق التعيين الاصطلاحي الدقيق.

ولو أخذنا أنفسنا بالصرامة الاصطلاحية لأدركنا أن لعبة الحقيقة والمجاز التي هي لعبة ثنائية في التداول اللغوي تنقلب إلى لعبة رباعية في الاستخدام الاصطلاحي، لأنك قد تورد اللفظ على دلالته الاصطلاحية التي هي متعينة بمتصورات العلم المخصوص، وقد توردها بتسامح تتجاوز فيه حدود مقولات العلم فيكون إيرادك لها هو على المجاز لأن الأمر نسبي في هذا المقام، ولكنك قد توردها بما ظاهره حقيقة وأنت تخطط لهامش من المناورة يبيحه المجاز، وقد توردها بما ظاهره المجاز والاتساع والمسامحة وأنت تلوّح في شيء من مقاصدك ببعض ما في الدلالة الاصطلاحية العلمية الدقيقة تكتم عليه وتدخره حتى إذا ضايقتك ظلال المعاني لذت به.

إنه لا مخرج لنا من مشابك المعضلة الاصطلاحية في ارتباطها بالمسألة الفكرية وبالقضية الثقافية بالاستشراف الحضاري الفسيح إلا بتأسيس ثقافة معرفية عميقة بعلم المصطلح، وبالعمل على نشر الوعي المستوعب لها، ثم بغرس الإحساس بالإثم الفكري كلما سارع المثقف إلى إرسال أحكامه على المصطلحات - في تصورها وفي صياغتها ثم في آليات تداولها - دون أن يكون قد تدرع بأولويات المعرفة المصطلحية على أقل تقدير. فقضية المصطلحات تمثل فعلا كما ألمحنا إحدى المعضلات القائمة في واقع الفكر العربي المعاصر منذ انبعاث نهضته الحديثة، ويكفي أن نتتبع جهود الدول العربية في بعث المؤسسات المختصة من مجامع علمية وهيئات للتعريب ثم

تستقرئ ما جادت به أقلام الباحثين اللغويين - سواء في نطاق تلك المؤسسات أو خارجها - من دراسات انكب أصحابها على قضايا المصطلح العلمي حتى نتبين أبعاد هذه المعضلة فكريا وحضاريا.

والذي يستوقفنا من كل ذلك على وجه الخصوص هو أن قضية المصطلح العلمي والفني كثيرا ما اقترنت بجملة من التقديرات المتوالجة التي أدت إلى تلابس الأمور على أصحاب النظر والتقدير، بل إن مشكل وضع المصطلحات لما كان قرين معضلة التعريب في حقل العلوم والمعارف قاطبة فقد التبست به أمور عدة من قضايا الفكر بينما هي من أشباه القضايا، إنها مشاكل زائفة ولَّدها سوء النظر حينا ومظان السريرة عند بعض القوم حينا آخر. وهكذا ما فتئنا نرى معضلة المصطلحات محصلة تتجمع فيها العقد النفسية والمركبات الحضارية.

ومن أقوى الأسباب التي حولت هذه المسألة اللغوية إلى عقدة فكرية وحضارية كما أفضنا في ذلك أن المتطرقين إليها من الدارسين والمثيرين إياها من المتحمسين المتدافعين - بعضهم نصير لها وبعضهم خصم عليها - قلما يصدرون عن وعي عميق بخلفيات القضية الاصطلاحية حتى احتجبت المواضيع الأساسية خلف مغالط المتحدثين من نقلة العلم طورا وممن سلبوا حس الهوية الحضارية أطوارا أخرى. ولعل مركز الصواب يكمن في محاولة تأسيس القضية الاصطلاحية تأسيسا علميا يتناسى نوازع الأهواء، ويتغافل عن مثارات الوهم الخادع، فيتحرر عندئذ من كل ما يلابس القضية الجوهرية وليس منها. ذلك أن المعرفة الصحيحة في شأن الظواهر اللغوية أصبحت ميسورة بحيث يتعين التوسل بكل حقائق العلم في تناولها، وهذا ما يتيح للباحث اليوم أن يغوص على صياغة المصطلح تنقيبا عن أسسها النظرية واستكشافا لجذورها المعرفية.

أما الدافع العميق الذي يحضنا على هذه المحاولة المتوالجة الأبعاد فهو

اشتباه السبل على الناس في عامة القوم منهم وخاصتهم في شتى الحقول العلمية فضلا عن حقل الأدب والنقد، إذ تراهم أصنافا شتى حيال معضلة المصطلح في علاقتها بتأصيل لغة العلم تلقينا وبحثا وابتكارا، فمنهم من يناقض مبدأ تعريب المعارف منكرا قدرة اللغة على توليد مصطلحات العلم الإنساني في تطوره الحديث، وليس هذا الصنف بأخطر الأصناف على عكس ما قد يتراءى لأنه منسلخ من حلبة الصراع الفكري بضرب من الانتفاض. ومنهم من يناقض تعريب المعرفة الحديثة ولكنه لا يعثر على دليل يسلب به اللغة قدرتها الاصطلاحية وهو الموقف المتعري فكريا. ولكن من الناس صنف تراه يزكي مبدأ المثاقفة الإنسانية بالنهل من كل الموارد العلمية المتطورة أيا كان مبتكروها ولكنه بعد ذلك يخاصم أشد الخصام أن تكون اللغة العربية قادرة على صياغة الألفاظ الفنية الدقيقة. وإلى جانبه صنف آخر تراه لا يجادل في أمر المثاقفة ولا في أمر المصطلحات ولكنه إذا صاغها أساء الصنيع فيأتي على يديه من المصطلحات ما يجعل الناس ينفرون من المصطلح ومن اللغة التي جاءت به أصلا، وهذا من أخطر الأصناف.

كل ذلك يكشف عن الوجاهة المعرفية لأي مشروع علمي يهدف إلى تأسيس القضية الاصطلاحية بالبحث في صياغة المصطلح وأسسها النظرية. ولا مفتاح لأي باب من أبواب هذا المشروع التنظيري إلا محاولة إدراك طبيعة اللغة في أسرارها الخفية كما يجلوها العلم الحديث. ومن أول مقررات المعرفة اللسانية المعاصرة أن اللغة في حد ذاتها ليست إلا نظاما اصطلاحيا، ومرد ذلك طبيعة الدلالة التي تؤديها، إذ من الحقائق الشائعة أن الكون تنتظمه شبكة من الظواهر وأن علاقة الإنسان بتلك الظواهر تنبني على التبصر فالإدراك. ومن هذه العلاقة ينشأ مبدأ الدلالة، والدلالة في ذاتها ظاهرة مركبة فيها فعل الإدلاء بالدلالة، وفيها فاعل ذلك الفعل، وفيها متلقيه. ثم إنها تتنوع إلى أصناف تكون بمثابة الأنظمة المتميزة، وتصنيفها هذا يرجع إلى طبيعة العلاقة المعقودة بين فعل الإدلاء بالدلالة والعقل المدرك لمضمونها

وجملة هذه الأصناف في الكون ثلاثة: الدلالة الطبيعية والدلالة المنطقية ثم الدلالة الاصطلاحية، وهي الدلالة العرفية وفيها لا يتسنى للعقل البشري من تلقاء مكوناته الفطرية ولا الثقافية أن يهتدي إلى إدراك فعل الدلالة إلا إذا ألمّ سلفا بمفاتيح الربط بين ما هو دال وما هو مدلول. وهذا الإلمام ليس بفعل الطبيعة ولا هو من مقومات العقل الخالص، ولكنه من المواضعات التي يصطنعها الإنسان إما بإعمال الروية أو باتفاق السلوك، لذلك يتفاوت وعي الفرد أحيانا بهذه المواضعات ضمن الحياة الجماعية[14].

ولئن بان منذ تأسست قواعد العلم اللغوي الحديث كيف تنشأ عملية الاقتران العرفي في حقل النظام اللغوي انطلاقا من مفهوم العلامة فإن الذي نتبيّنه الآن في معرض البحث عن هوية الحقائق الدلالية هو أن الاقتران بين الدال والمدلول في الأنظمة العرفية ـ واللغة أحدها ـ ليس اقترانا سببيا إذ لا توجد قرينة عقلية بين العلامة وما وضعت دليلا عليه، وإنما تنشأ السببية من عامل خارجي هو فعل الاصطلاح أي التواضع على ما اتخذت العلامة أمارة له. فالدلالة العرفية تنشئ نظاما علاميا ولكنه ليس بذاته نظاما سببيا، وفي هذا يختلف عن نظام الدلالة الطبيعية ونظام الدلالة المنطقية، ولكن علة الاقتران تتولد بصفة طارئة بعد إحداث المواضعة، وعندئذ يكتسب فعل الدلالة سلطته لا من ذاته وإنما مما التصق به من اصطلاح فتكون سلطته من سلطة الأعراف، ولذلك يمكن عده نظاما سببيا من درجة ثانية. ومعلوم أن الدلالة العلامية (السيميائية) في المجتمع تنشأ فردية فتكون نماذجها قائمة بذاتها لا يحتويها نظام متجانس بالضرورة إلا إذا تعددت علامات الحقل الواحد ثم تناسقت وتعقدت فترتصف عندئذ في نمط يولد الانتظام.

فأول مفاتيح المعضلة الاصطلاحية هو إذن التسليم مطلقا بعرفية الجهاز اللغوي، وما للعرفية من قوام إلا الاصطلاح ذاته، وهذه العرفية هي التي

(14) راجع لكاتب هذه الأسطر: مباحث تأسيسية في اللسانيات.

ولّدت القول باعتباطية الحدث اللغوي ذاته. وإذا كانت سمة الاعتباط شاملة للظاهرة اللغوية فإنها تتركز جوهريا في مشكل الدلالة وبذلك ينحل مفهوم العرفية إلى اعتباطية الاقتران الحاصل بين دوال اللغة ومدلولاتها أو ما يمكن ربطه باعتباط العلامة اللغوية باعتبار أنه لا يتحدد أي دال في اللغة بمدلوله طبقا لأي اقتضاء، كما أنه ليس من دال في ارتباطه بمدلوله بأولى من أي دال آخر كان يمكن أن يقوم بدله.

فالعنصر اللساني لا يستمدّ مقوّمات ارتباطه الدلالي إلا مما يلابسه من اصطلاح وتواطؤ بين أفراد المجموعة اللغوية المتنزّل فيها، بل إن الموجودات ذاتها لا يمكن التحاور بشأنها إلا بواسطة العلامات اللغوية المتفق عليها. على أن عرفية اللغة تتراوح بين قطبين: حد أقصى وحد أدنى، والظاهرة تنزع إلى أحد الطرفين تبعا لمستوى التشكيل البنائي في الحدث اللغوي. وهي بهذا الاعتبار تبلغ الدرجة القصوى من الاعتباط في مستوى دلالة الألفاظ مجردة، أي عندما تكون مقابلة لما يسمى بالأقاويل وهي البنية التركيبية التي نواتها الجملة النحوية. أما أعمق أثر يتولد عن مبدإ عرفية الدلالة اللغوية ويرتبط ارتباطا عضويا بإشكالية المصطلح صياغة وتوليدا فإنما هو ضرورة التسليم بانتفاء تفاضل الألفاظ تماما كانتفاء تفاضل اللغات. ولئن قضت البشرية عهودا لتصل إلى وعي علمي يؤهلها للتسليم بهذه الحقيقة البديهية مما أومأ إليه فردينان دي سوسير ولم يجرؤ على التصريح به فإن حركة العلوم اللغوية عند العرب قد أوقفت روادهم بتبصّر كامل على هذه الحقيقة بينما كانوا هم أولى الأمم بأن تحتجب عنهم.

فكيف ينساق الإحساس البشري عموما إلى استشعار التفاضل بين ألسنة الأمم في كل عنصر وبين كل الشعوب؟ ثم كيف تتكاثف الظلال على حقيقة الظاهرة اللغوية فيحتجب الوعي بأولى بديهياتها حتى يخال الناس أن الألسنة بذاتها أصناف منها القادر على توليد مصطلحات العلوم والمعارف ومنها العاجز عن مواكبة الحركة العلمية الكونية؟ من المعلوم أن عرفية اللغة لا

تصبح إجرائية إلا إذا تعززت بعقد جماعي بين المجموعة البشرية الناطقة بلغة مشتركة بينها ومخصوصة بها. وإذا كانت اللغة تحدد أساسا بمبدإ الاصطلاح فإن الاصطلاح يتضمن قانون العقد الذي مستنده مبدأ الاطراد، ومن ذلك يخلص أن الاصطلاح متراهن مع مبدإ الاستعمال والتواتر.

وبما أن اللغة - في غايتها وفي علة وجودها - ذات وظيفة دلالية قبل كل شيء، والدلالة ترتكز بالمنظور الأوفى على مبدإ الاعتباط أفيكون من الاستتباع الضروري أن مصطلحات اللغة اعتباط صرف وتحكم محض؟ ثم إن اللغة لما كانت تواضعا على الدلالة، وكان الاصطلاح تواترا في الزمن، أفلا يعني هذا أن الدلالة هي قبل كل شيء دلالة في الزمن؟ وأن اللغة إذ هي محصورة بين فكي الاصطلاح والدلالة لا تكون إلا معقودة في خصائصها الأولية برباط الزمن كمفترق لتقاطع كل السمات النوعية. فإذا دخل عنصر الزمن على معادلة الدلالة أزال عن الدلالة غلاف التعسف فيكون التعاقد الضمني حول المصطلح ماحيا لسمة التعسف الاقتراني. ومعناه أن الاعتباط تحكم من حيث هو متنزل في مبتدإ الاقتران ومُنطلق الاتصال، فما أن يطرد اتصال الدال بمدلوله طبقا لتواتر الاطراد حتى يرتفع التحكم الأولي عند لحظة الاقتران الدلالي. فحصيلة كل حلقات التسلسل الجدلي فيما أسلفناه من استتباع بموجب التراصف التعادلي تتمثل في أن مفهوم العقد العرفي كعنصر جوهري في تحديد الظاهرة اللغوية عموما وفي تداول المصطلحات المعرفية إنما هو بمثابة نفي للتعسف الاقتراني أو هو تواطؤ على إلغاء سلطانه المبدئي، وهو ما يؤول إلى اعتبار إمضاء التعاقد اللغوي فسخا لاعتباط الحدث اللساني.

كل ذلك قد يتراءى في واقعنا العربي كأنه إفاضة فكرية ليست إلا ترفا بين أيدي الأدباء والنقاد، ولعل القول بضرورة توفر الخطاب النقدي على ثقافة لسانية متينة يبدو بدعة من البدع، بل ليس مستبعدا أن يتأوله بعضهم على أنه انتصار من اللغوي لحقل اللغويات في ضرب من الشوفينية الفكرية،

ولكن المسألة ما إن نعرضها على المحك التأملي الغائص إلى أغوار النوى الإبستيمية العميقة حتى تتجلى سلامتها المعرفية وتتضح كفاءتها الثقافية.

مع دقيق الاستبصار سنعرف أن لاستعمال مصطلح الانزياح في التحليل الأسلوبي وجاهة من نوع خاص لا سيما إذا سلمنا ببعض النشاز الذي قد يستشعره الإنسان المتشبع بالذائقة العربية حين يتداوله. فهذه قضية. أما الذهاب إلى استعمال مصطلح العدول مع الظن أنه يصلح بديلا للمصطلح الأسلوبي الحديث فذاك هو الخطل بعينه، بل إننا نذهب في غير مغالاة إلى أنه يأتي بمعكوس الغرض المنشود، فالغيرة التي تدفع إلى إحياء المصطلح البلاغي القديم تؤدي إلى امتهان لذاك المصطلح العربي واستنقاص لجلال شأنه في مجاله البلاغي. إن مصطلح العدول ليس كائنا بلا هوية حتى نستعمله لنسد به حاجة طرأت، وهو ليس لفظا نزقا نقضي به وطرا من الأوطار، ولا هو كائن هجين حتى نستزرعه في أي تربة تصادفنا ونصادفها.

ولو تسلح النقاد بسلاح الثقافة اللسانية لانتهوا إلى التسليم بأن التلقي غير الاستقبال، وبأن الاستقبال غير التقبل. ثم لو أنعموا النظر في أسرار التوليد الاصطلاحي لأدركوا ضآلة الخصومات التي استنزفت قوى بعض النقاد الرواد وهم يتجادلون أي الألفاظ أولى وأرشق بالذي كانوا فيه: أهو التفكيكية أم التقويضية أم التشريحية؟ ولو كان لنا في مجال النقد ما كان يجب أن يكون لعرفنا الفروق التداولية وفروق الإيحاءات بين السيميوطيقا والسيميولوجيا والسيميائية والعلامية والدلائلية.

إن الاستئناس بقوانين انبناء الألفاظ من وجهة علم اللسانيات هو الذي يقي الخطاب من التعسف التداولي، فدراسة المصطلح النقدي في أعمق مكوناته التركيبية والدلالية هي التي تساعد على تبين الثغرات التي قد تتخلل جهازنا الفكري فتشكل مواطن اهتزاز تتسرب إلى قاعدة الهرم المعرفي.

إن الكلام إنما يكون مفيدا بالاصطلاح لا لأمر يرجع إلى جنسه أو

وجوده الذاتي أو سائر خصائصه، لأنّ حصول الفائدة منه أمر متّصل بموقع عناصر التحاور منه وخاصة عنصر الباث وعنصر المتقبّل، إذ لو كان الكلام دالاّ بنفسه على ما هو دالّ عليه للزم أن يدركه كلّ من حضره سواء أكان عالما باللغة التي سُكِب فيها أم لم يكن عالما فتنتفي إذ ذاك إمكانية اللاّفهم في مصطلحات اللغة بل ينتقض عندئذ مبدأ تعدد الألسنة البشرية. ومعلومٌ بداهةً أن فقْدَ العربي العلمَ باصطلاح أهل لسانٍ أمّةٍ من الأمم يمنعه من معرفة ما ينبني عليه العرف اللغوي لديهم، والجهل بالمواضعة أصلا يحول دون وقوع الفائدة بالكلام، ولا يجوز أن يكون ذلك كذلك إلاّ والفائدة في ألفاظ اللغة لا تحصل إلا بسابق العلم بمضمون الاصطلاح عليها. ويدخل هذا القانون في مسلك الانجرار فيصبح منطبقا على أهل المعرفة الواحدة داخل اللسان الواحد. فقد يحضر الإنسان حوار قوم متخصصين في غير ما هو متخصص فيه، فتجري على لسانهم ألفاظ يتداولونها على سبيل المصطلحات الخاصة بعلمهم، فلا يفهمها عنهم بما هم يتفاهمون بها فيما بينهم، فتضيع دلالاتها عليه، ثم يغمض عليه جراء ذلك حوارهم بكليته، فيخال أن خطابهم خطاب ملغز وقد يسارع إلى إرسال نذير الغموض.

إن ما نستفيده - نحن الآدميين الناطقين بالألسنة الطبيعية - من عبارة اللسان عن مادة الفكر وصور الحس وقوالب الخيالات بضمن تواصلنا عبر قنوات إخبارية اصطلحنا نحن على مدها وإرساء حلقاتها، وهي - وإن وجدت - فليس يمتنع أن نتصور أنه كان يمكن أن لا تكون، ولكنها وقد كانت فإنه يتعذر من جهة أن لا تدل على ما تدل عليه، كما يتعذر من جهة أخرى أن تبقى موصومة بالوجود العرضي الذي تأسست عليه. فهي بعد أن استقرت في وجودها اكتسبت منزلة وجود الجواهر لا وجود الأعراض. ولما كنا بصدد ظاهرة التحول الدلالي في جهاز اللغة منذ لحظة تولد المصطلح إلى ما بعد اطراده في الزمن وتواتره في الاستعمال تعيّن علينا الاستطراد إلى انعكاس هذه الظاهرة على مركبات اللغة وخاصة رصيدها الاصطلاحي الذي

هو مادتها اللفظية والذي يمثل - حسب مصطلحات العلم اللغوي الحديث - الجدول الاستبدالي.

إن ظاهرة التحول الاقتراني على صعيد الاستبدال الذي هو جدول الاختيار المقترن برصيد اللغة المعجمي تتركز وتتكامل ابتداء من تناسق أضلاع المثلث الدلالي. ومعلوم أن الدال في اللغة يحيل على مدلول هو صورته المرتسمة في الذهن كمتصور معقول مجرد، وذلك المدلول يحيل بدوره على المرجع الذي هو الجسم الحقيقي في عالم الأشياء وحيز الموجودات إن كان من المدلولات الحسية، ولكن اللغة إذ ترتب أضلاع المثلث الدلالي على هذا النسق دالا فمدلولا فمرجعا فإنها في الحقيقة تعكس تصنيف الموجودات طبقا لمحور الزمن، لأن المرجع سابق في الوجود للمدلول، والمدلول سابق للدال من حيث هو دال عليه: ومن هذا الباب جاز تولد المفهوم العلمي في ذهن صاحبه قبل أن يتجلى له اللفظ المناسب فيعمد إلى صياغته بالتوليد أو الاشتقاق.

فإذا أطلقنا الدال على مدلوله المتواضع عليه، والذي هو صورة ذهنية لمرجعه، ارتفع حاجز الاعتباط، وأصبح اللفظ على لسان المتكلم وفي أذن السامع قائما مقام المسمى المدلول عليه في الذهن وفي عالم الوجود الفعلي، بل إن المرجع بعد حصول الاصطلاح الدلالي يصبح من المتعذر التطرق إليه تصورا أو تعبيرا إلا من خلال الدال الذي اصطلح به الناس - في الاستعمال الشائع أو في السياق العلمي والفني - عليه في تلك اللغة. واستنادا إلى هذا المبدإ الأولي اعترض اللغويون على تأويل الكلام ما لم يتعذر الفهم بدون تأويل، وما لم تقم قرينة تجيز ما يقود إليه التأويل من معان، وهذا القانون أصدق على الخطاب العلمي وعلى كل صياغة معرفية منه على الكلام التداولي. فمبدأ الاصطلاح هو الذي يؤسس ظاهرة التلازم الاقتراني على قواعدها الاختيارية لأنه ليس تضمينا لإلغاء التعسف الدلالي والاعتباط العلائقي وذلك بواسطة التعاقد على إبرام الدال ومدلوله، كل واحد منهما

بالآخر صعودا ونزولا بحسب موقع الإنسان من جهاز التواصل أفي قطب البث هو أم في قطب التلقي.

ومما تتكاثف في سياقه فكرة خروج الدلالة عبر صياغة المصطلحات اللغوية من اللاوجوب إلى ما يشبه الوجوب قضية الاشتقاق داخل اللغة. وإذا اعتبرنا أن رصيد اللغة معجميا هو من الناحية النظرية حجم كمي محصور عددا باعتبار أن مواد اللغة لمما يدون بين دفات القواميس الجامعة، فإنه يرضخ لمبدإ التحويل الاشتقاقي سواء بتصريف الأفعال حسب الضمائر المحيلة على أطراف التخاطب جنسا وعددا، فبثا وتقبلا، ثم حضورا وغيبة، أو بتقابيها على مفاصل الزمن مضيا وحضورا واستقبالا، أو بالمراوحة القائمة بين الفعل ومختلف صيغ الزيادة عليه، ثم بينه وبين أنواع المشتقات التي يفرزها بالقياس أو بالسماع. وهكذا لا يمكن الجزم ألبتة بأن قاموس اللغة يحوي كل رصيدها الاستبدالي، وبالتالي فإن جدول الاختيار في عملية الكلام لا يتحدد بما هو موجود في مخزون اللغة بالوضع الأول، وإنما يتسع إلى ما يستخرج - بالتحويل والتناسخ - من أوضاع معجمية جديدة ونماذج دلالية مستحدثة انطلاقا من قائمة البحث الفعلي في الرصيد المعجمي لتلك اللغة.

فليس من عربي بمستشعر لأي غربة دلالية عندما يتجول - وهو يستعمل في اليوم الواحد وربما في السياق الواحد المادة الثلاثية ضرب - بين دلالة فعل الجارحة، ودلالة علم الحساب، ودلالة تصنيف المناطقة، ودلالة القائمين على المال منذ كانت ديار ضرب السكة، فضلا عن معنى اللفظ وهو يجري على لسان العمال إذا أضربوا، أو معناه في قاموس البداوة عندما تضرب الخيام بين حل وترحال، وهكذا إلى أرقى درجات المدنية المعاصرة في آليات التعامل المالي بين البنوك ومؤسسات الاستثمار النقدي حيث المعاملات وحيث المضاربات. وهل ننسى مصطلح الإضراب كما حدد به النحاة دلالة بعض الحروف موازاة لدلالته على الاستدراك. ذلك إذن هو ما

بمثل انعكاس ظاهرة التحول الدلالي في جهاز اللغة على بنائها الاستبدالي المرتبط مباشرة بمحصول ثبتها المعجمي سواء منه ما أنجز بالفعل أو ما كان قائما في رصيد القوة، وهو بمثابة النزوع إلى الانتظام الصارم انطلاقا من واقع اعتباطي بالوضع الأول عند مبتدإ النشأة. ولكن الذي يتجسم معه خروج اللاوجوب في الاقتران اللغوي إلى حيز الوجوب تجسما متكاملا إنما هو مستوى تركيب الكلام عند إنجاز البث التواصلي، ذلك أن حد انتظام اللغة بعد اعتباطيتها يبلغ أقصاه على محور التوزيع مما يجعل البناء النظمي في الكلام نازعا نحو الوجود المنطقي الأوفى بعد انسلاخه من ملابسات التعسف في الاقتران الدلالي.

ومما يساعد على تكاثف الحجب بين الإنسان واللغة فيصيّره غافلا عن طبيعتها الاصطلاحية - ويجعله بالتالي مسلّما بقدرة بعض اللغات وقصور بعضها الآخر، ومسلّما بعد ذلك بتفاضل الألسنة البشرية من حيث قدرتها على صياغة المصطلحات، ثم مسلّما بأن أفضلية مصطلح على مصطلح هي أفضلية مطلقة لا أفضلية نسبية - ما يحتمل في وعيه وفي لا وعيه من علاقة نفسية مع ألفاظ اللغة حتى لكأن لفظ الماء لم يخلق إلا ليدل على مادة الماء ولفظ التراب على مادة التراب. ولئن جوز الإنسان عقلا أن لفظ الماء كان يمكن أن يكون دالا على التراب، وأن لفظ التراب كان يمكن أن يكون دالا على الماء أو على غيره، فإنه من الناحية الفعلية لا يستسيغ قبول ما يسلّم به النظر العقلي. وفي هذا سر من أسرار القضايا الفكرية التي تتحول إلى صراع ذهني حضاري كالذي ينشأ عندما يختلف الناس في مدى شرعية الحديث عن «قصيدة النثر» وهم على أشد الخلاف إن كان يصدق الدال على مدلوله أو لا يصدق ناسين أو متناسين أنه دال وليس إلا دالا.

على أن معضلة المصطلح من حيث نواميسها اللغوية الخفية كما قد تخفى على مبدعي الأدب وصانعي النقد تكتسب بعدا آخر ذا امتداد اجتماعي فيكون من حيز النظر الذي تستوعبه اللسانيات الاجتماعية. فإن نحن انطلقنا

مجددا مما كنّا بصدده وتذكرنا العلل التي من أجلها يغفل الناس عادة بين عامتهم وخاصتهم عن الحقائق البديهية في شأن الظاهرة اللغوية جاز لنا الجزم بأن مدار الحديث عن قدرة أي لسان من الألسنة على صياغة المصطلح العلمي أو قصوره عنها إنما هو من القضايا الزائفة، إنه إشكال غير ذي موضوع، فما من لغة من لغات البشر إلا وهي في ذاتها مهيأة بالطبع والجِبِلّة لاستيعاب الصوغ الدلالي الجديد عن طريق التوليد الاصطلاحي المستحدث، وإنما القدرة أو القصور في أهل العلم ورعاة المعرفة عندما يعجزون عن التوسل بالآليات المناسبة، أو عندما يغفلون عن طبائع اللغات واختلافها بين لسان وآخر بحسب انتماء كل لسان إلى فصيلة اللغات الانضمامية أو اللغات الاشتقاقية.

ومن غريب ما يحصل في الواقع المعرفي الراهن أن التناسب بين درجة تطور العلم ومرتبة الوعي بخلفياته الفكرية والحضارية يظل تناسبا عكسيا، إذ رغم تقدم المعرفة اللغوية في العصر الحديث وتبلور تجلياتها الاختبارية يظل كثير من أهل العلم ومن ذوي الأمر يجادلون في أمر اللغة القومية وصلاحها للعلم مصرين على رهمهم القائل بأن «للعلم لغته». وهم في كل ذلك يتعللون باستعصاء سبك المصطلح وتوليده تلقائيا.

ولعل أهم الأبعاد وأخطرها مما تتلابس به قضية المصطلحات في أسسها النظرية البعد المعرفي والإدراكي المتصل بعلاقة كل علم بثبته الاصطلاحي من جهة وبعلاقة الجهاز المصطلحي لعلم من العلوم بالرصيد المعجمي العام للغة من جهة أخرى وما النقد الأدبي إلا علم من العلوم على الدلالة العامة. فمما لا شك فيه أن مفاتيح المناهج النقدية هي مصطلحاتها إذ هي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق النقد غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم منه مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم النقدي ذاته ومضامين قدره من رجحان المعالجة. فإذا تبينا خطر المصطلح

في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمنهج النقدي سوره الجامع وحصنه المانع، فهو له كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادعا إياه أن يلابس غيره، وحاظرا غيره أن يلتبس به. ومتى تحلى الدال بخصلتي الجمع والمنع كان على صعيد المعقولات بمثابة الحدّ عند أهل النّظر المقوليّ الذين هم المناطقة، فيكون للمصطلح النقدي في أيّ شعبة من شعاب شجرة الأدب سلطة ذهنية هي سلطة المقولات المجردة في علم المنطق: فلا شذوذ إذا اعتبرنا الجهاز المصطلحي لكل منهج نقدي صورة مطابقة لبنية قياساته متى فسد فسدت صورته واختلت بنيته فيتداعى مضمونه بارتكاس مقولاته.

بهذا الذي سلف تتعيّن بالتخصيص العلاقة المعقودة بين الخطاب النقدي وجملة مصطلحاته، وفي هذا النسق يتسنى الاستدلال على هوية اللحام الرّابط بين المصطلح والمنهج: هو ضرب من علاقة التوالج بها ينصهر في الثاني بعض ما يتحلل من الأول، ويداخل الأول بعض ما يتراكم من الثاني حتى لتكاد المعرفة الاصطلاحية أن تغدو هي المعرفة النقدية إلى المرتبة التي يتعذر معها تصور هويّتين متمايزتين: تتدافعان أو تتجاذبان، وإنما هو توحد على نمط اتحاد الدال والمدلول في عملية الأداء اللغوي بإطلاق. فكما أنك لا تدرك للمدلول دلالة إلا من خلال علامته الدالة، ولا تتصور وجود دال ما لم تحمل مظانه معقوله المدلول عليه فكذلك شأن منظومة المنهج النقدي مع جهازه المصطلحي.

ذلك ما يفسّر إذن كيف أن كل تيار نقدي يصطنع لنفسه من اللغة معجما خاصا، فلو تتبعت كشفه المصطلحي وقارنته بالرصيد القاموسي المشترك في اللغة كالتي يتحاور بها الأدب ذاته لوجدت حظا وفيرا من ألفاظ العلم غير وارد قطعا في الرصيد المتداول لدى أهل الإبداع، وما منه وارد فإنما ينفصل في الدلالة عما هو شائع انفصالا لا يبقى معه إلا التواتر في الشكل الأدائي. التسليم بقيمة الجهاز المصطلحي بالنسبة إلى كل معرفة نقدية

تنشد القبض على الظواهر الأدبية سواء أكان ذلك بالوصف التشخيصي أم بالإحكام الاستنباطي ليفضي إلى الاقتناع بأن مصطلحات المدارس النقدية هي الصورة الكاشفة لأبنيتها المجردة مثلما ألمحنا منذ حين. ومن خيل له أنه يتقفى أثر النقد بغض الطرف عن متصوراته الفعالة ومفاهيمه الإنشائية فإنما شأنه شأن من يرى من الأجزاء أشباحا ومتعذر في حقه أن يرى صورة الجزء من الكل فضلا عن صورة الكل من وراء الأجزاء. وإذا كان «المنطق» بمقولاته الأولية وأنساقه التركيبية وأقيسته الاستدلالية هو بمثابة «رياضيات» العقل التجريدي، وكانت «الرياضيات» بعلائقها التناظرية وسلسلاتها التحويلية وتعاقبها البرهاني بمثابة «منطق» العقل التحليلي، فإن الجهاز المصطلحي في كل منهج نقدي هو بمثابة لغته الصورية: بل قل هو رياضياته النوعية. وكل ذلك يفضي جدلا إلى اعتبار كل مصطلح في أي منهج من المناهج ركنا يرتكز عليه البناء المعرفي فيكون للمصطلح من الوظائف الصورية ما يكون للرمز السيني في المعادلة الرياضية: كلاهما سنم التجريد الذهني.

هذه حقائق قوامها معرفي، وسنداتها بديهية عند من مارس العلم وباشر النظر وحاول معالجة شيء من أبوابه بالوضع والاستحداث. ولكن سند الممارسة لفرط بداهته يختفي، والأس المعرفي كثيرا ما يحتجب، ولاحتجاب هذا أو خفاء ذاك تظهر مشاكل زائفة تلوح بقضايا يفتعلها الذهن بتلابس الاستدلال الصحيح والجدل المكذوب. وعندئذ تتحول معضلة المصطلح إلى إشكال تتجاذبه عائقات مبدئية وخيالات مصطنعة عليه. وليس أدعى إلى الدهشة أو إلى الإشفاق من الذين سارعوا إلى القول بأن مصطلح النظم الذي وضعه الجرجاني هو الأصلح للدلالة على علم التركيب (أي السنتاكس) وليس أمضى من هذا السلاح لقتل جذوة الفكر الجرجاني فضلا عن تلبيس المفاهيم اللسانية المستحدثة.

وأكثر اعتراض زائف وأشده غرابة إذا أورده أهل الذكر من الذين يحترفون النقد ويرتدون لبوسه أن يعزو بعضهم استغلاق الخطاب النقدي

عليه إلى تعسر المصطلح ظانا أو مجاهرا أن لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأدرك كل العلم الذي حملت اللغة به. وترى البعض قد انبرى معترضا فيرمي الخطاب النقدي بالإلغاز والتعمية مشهرا بما ظنه إغلاقا في المصطلح وطاعنا في من لا يواسي أمره بتقديم مادة النقد بعد طرح جهازه المصطلحي![15].

ذلك هو الفصم بين مضمون العلم وأدواته، وذاك هو الانتقاض: أن تستبقي العلم وقد سلبته بنيته التي يتأسس عليها. على أن علة الأمر من وجهين: الأول عرضي وصورته أن الناس كثيرا ما يتعاطون العلم بالمطالعة أو الدرس فلا يراوحون بين زمن الكسب المعرفي وساعة التمثل الذهني فلحظة النقد الإجرائي، فإذا بهم يتماطون ما لم يستأنسوا به من العلوم ويغتصبون الحاصل اغتصابا ليكونوا منذ لحظة البدء متعلمين وناقدين، فيتطابق الزمن بلا مراوحة، وينبثق الوهم الخادع. أما الوجه الثاني من علل هذه الظاهرة فمرده الغفلة عن بعض خصائص الإبلاغ العلمي. ذاك أن السعي إلى تفادي المصطلح يؤول إلى شرح المفهوم وتفكيكه إلى مركباته التقريبية من المعاني وظلال المعاني. ولما كانت السبيل الوحيدة هي اللغة فإن في ذلك ازدواجا وظيفيا لا تطيقه اللغة بطبعها. وبديهي أن الظاهرة اللسانية تكفل الإبلاغ التواصلي في إحدى وظائفها، ولكنها تكفل أيضا القدرة على أن تتحدث بها عن نفسها وذلك ما نصطلح عليه بالوظيفة الانعكاسية[16]. غير أن اللغة لا تنصاع إلى تراكب الوظائف في نفس الحيز الأدائي. فكما يتعذر أن تزاوج في نفس اللحظة الحديث باللغة عن غير اللغة مع الحديث باللغة عن اللغة يتعذر عليك بنفس الصورة أن تتحدث باللغة عن العلم وتتحدث في نفس اللحظة باللغة عن لغة الحديث عن العلم.

---

(15) راجع له أيضا «المصطلح النقدي».

(16) هي ما يسمى بوظيفة ما وراء اللغة أو الوظيفة الميتالغوية حيث تنعكس أداة الإبلاغ على نفسها فتكف عن الحديث عن الأشياء الخارجة عنها وتنبري لوصف ذاتها بذاتها.

فمن ظن أن الناقد قادر على أن يتحدث في النقد بغير جهازه المصطلحي فقد ظلمه وكلّفه ما لا طاقة له به إلا أن يتواطأ على امتصاص روح النقد وإذابة رحيقه، وهذا لمما يصدق على كل معرفة تحتكم إلى أواصر العقل. ولو أخذت أبعد العلوم تجريدا وأوغلها في صياغة الرموز - شأن الرياضيات - لتبينت حقيقة قيام المصطلح من العلم مقام الرمز من المعادلة، فإذا تحاشيت الرمز ارتكس العلم ذاته.

تلك إذن مجامع الإشكال الاصطلاحي في أعماقه المبدئية مما إذا اشتد الوعي به خلصت معرفتنا النقدية من أزمتها اللغوية عبر خلاصها من عائقات الوعي النظري الحكيم. وإذا كان مطردا أن ننعت اللغة بأنها «كائن حي» فإننا نتوسل بالمجاز في التعبير عن حقيقة يعوزنا ما به نعبر عنها تعبيرا غير مجازي، وبنمط مجانس ننعت اللغة بكونها «مؤسسة اجتماعية»: رصيدها رموز، ورموزها أوعية تسكب فيها الصور المشتقة من حياة الناس في مظاهر المادة والمعاش والأخلاق والمعارف، فيؤول الأمر بالمؤسسة اللغوية إلى صوغ شبكة العلاقات الجامعة بين أطراف الحياة البشرية فيما هم قائمون عليه، ثم بين المتعاقبين منهم على محور الزمن، فكان لزاما أن تتأسس اللغة على قوانين الحركة الذاتية، وهذا مفاد الصورة المجازية التي نلجأ إليها عند نعتها بالكائن الحي، أو عند إسناد صفة النمو لها.

فمن المسلّمات اللسانية إذن أن اللغة ظاهرة جماعية واجتماعية تتحرك طوعا كلما تلقت منبها خارجيا إذ ما إن يستفزّها الحافز حتى تستجيب بواسطة الانتظام الداخلي الذي يمكّنها من استيعاب الحاجة المتجددة والمقتضيات المتولدة وهكذا تصطنع اللغة لنفسها نهجا من الحركة الذاتية. فالأحداث التاريخية والوقائع الحضارية مما لم يكن صورا مستنسخة من المتداول المعروف هي التي تستحث اللغة أن تصور دلالاتها عبر صوغ ألفاظها حتى تتلاءم والتطور المفهومي الحاصل في ذاكرة الحضارة المتجددة. ولما كانت العلوم بمثابة الأنسجة العضوية التي تنمو خلاياها نموا رياضيا

فإنها أشد المنبهات وقعا على اللغة، تستفزها بالمفاهيم فترد الفعل بولادة المصطلحات، إلا أن اللغة في خضم هذا التطور التاريخي وهذه الصيرورة الحضارية لتقف مشدودة إلى قطبين متدافعين يتجاذبها الأول بدافع المواكبة ويشدها الثاني بوازع حب البقاء اتقاء للانسلاخ الماحي لرسمها، وليس ما نسميه بحياة اللغة سوى قدرتها على ترشيح الناموس المعدل للنقيضين: أن تتلاءم مع الاقتضاءات المتجددة وأن تبقي على بناها التي تحدد هويتها بين الألسنة.

فهذا من الظواهر العامة، فكل اللغات تعيش مخاض تولد الدوال عندما تقتحمها مدلولات مستحدثة بصرف النظر عن سعي الجهاز اللغوي إلى استيعاب المدلول الجديد دون استقبال الدال الغريب، وذلك باللجوء إلى استبطان تعود فيه اللغة على نفسها لتفجر بعض ألفاظها بالطاقات الدلالية المتغايرة. وليست هذه الظاهرة وقفا على مواجهة اللغة للرصيد المصطلحي في الأدب والكتابة النقدية، ولكنها شاملة للمتن القاموسي الواسع، ومن تدبر قضايا الدلالة في ألفاظ اللغة رأى شقوقا من المعاني دقيقة دقة الحاجة المتولدة بها.

على أن اللغة مثلما هي مدفوعة إلى التوازن بين ضغط الحاجة وضرورة سدها فإنها محمولة على التوسط بين جنوح المحافظة وناموس الاستعمال، لذلك تسعى دوما إلى استيعاب المدلولات دون دوالها إن بالإحياء وإن بالتوليد، فإذا أعيتها الحيلة استقبلت القادم عليها دالا ومدلولا فيكون «دخيلا» ترضخه إلى أبنيتها حتى يتواءم ونسق الصوغ الأدائي لديها.

ومن هذا التوسط وذاك التوازن يحدث في اللغة قانون تعادلي يحقق توازنا بين الرصيد القاموسي العام ورصيد كل علم من المصطلحات الفنية يأخذ كل واحد من الآخر بما لا يدخل الضيم على دلالات اللغة في وظيفتها الإبلاغية النفعية ولا على مفاهيم المعارف في وظائفها النوعية من حيث هي

خطاب علمي. ومجال التحكيم في كل ذلك إنما هو السياق الإخباري بحقوله الدلالية وإيحاءاته التعبيرية، وهذا ما يؤسس قواعد الفصل بين النظام المصطلحي والجهاز اللغوي رغم تصاقبهما إذ يرد الأول متولدا في مظان الثاني كما أسلفنا آنفا. فكل علم ينزع إذن على المدى البعيد إلى الاستقلال برصيده عما يتداخل مع القاموس المشترك، وهذا شأن العلوم منذ القديم، وهذا أيضا شأن الخطاب النقدي. واحتكاما إلى كل هذه الاعتبارات كان خليقا باللسانيات أن تتبنى ضمن محاور اهتمامها قضية المصطلح، وقد كانت عنايتها بالموضوع مبثوثة بين أفنان متعددة منها البحوث التأثيلية، تلك التي تعنى بالأصول الاشتقاقية وتاريخ تفرعها، ومنها البحوث المختصة بالرصيد اللفظي كما هو بيّن في فرعين من فروع اللسانيات هما القاموسية[17] والمعجمية[18].

على أن الذي شدد حيرة اللسانيين في أمر المصطلحات إنما هو نمو علم الدلالة بعد تشعب مقارباته المنهجية، حتى أصبح قطب الدوران في كل بحث لغوي مما لا ينفصل عن نظرية الإدراك وفلسفة المعنى، وقد نتجوز الظن بأن حوارا صامتا جال بين تلك العلوم اللسانية - الآنفة الذكر - وعلم الدلالة فتولد نهج جديد في البحث مداره علم المصطلح أو المصطلحية النظرية[19] من حيث يعالج نشوءها ضمن نسيج اللغة. غير أن رديفا يلامس هذا الحقل الاختصاصي قد يبدو ملابسا إياه، وليس الأمر كما قد يبدو، ونعني المصطلحية التطبيقية[20]، فهذه علم يعنى بحصر كشوف الاصطلاحات بحسب كل فرع معرفي، فهي لذلك علم تصنيفي تقريري يعتمد الوصف والإحصاء مع سعي إلى التحليل التاريخي، أما علم المصطلح النظري فهو

---

(17) Lexicographie

(18) Lexicologie

(19) Néologie

(20) Terminologie

علم تأسيسي، لا يمكن الذهاب فيه إلا بحسب تصور مبدئي لجملة من القضايا الدلالية والتكوينية في الظاهرة اللغوية. فعلم المصطلح النظري ينتسب سلاليا إلى علوم التأثيل فالقاموسية فالمعجمية، ولكنه فرع جنيني عن علم الدلالة وتوأم لاحق للمصطلحية التطبيقية بحيث يقوم منها مقام المؤسس الإبستيمي الضابط لقواعد النشأة والصيرورة.

فبين علم المصطلح ومصطلحية العلم فرق ما بين المعجمية والقاموسية. من كل زوجين جنيس لبعض الزوج الآخر فكأنما نضع المصطلح ثم نبتكر علم وضع المصطلح، مثلما نضع القاموس ثم نبتكر علم وضع القاموس، والإنسان منذ القدم تداول اللغة قبل أن يضع للغة علما. ويزداد الأمر تشابكا متى تاق اللساني إلى البحث في مصطلحات المعارف المرتبطة بذات اللغة كعلم اللسان وكعلم الأدب الذي هو المعرفة النقدية، فيستحيل علم المصطلح عندئذ ـ على صعيد المنطق الصوري ـ إلى تنظير من الدرجة الثالثة إذ يغدو بحثا باللغة في لغة البحث في اللغة. وعلم المصطلح موكل إليه اليوم أن يساعد علم الدلالة على فحص إشكالات المعنى عسى أن يجيب عن سلسلة المساءلات المعرفية المتجددة: كيف تدل اللغة بألفاظها على ما تدل عليه؟ وهل هناك نواميس تطرد في ارتباط الأسماء بمسمياتها؟ ثم ما هو مدى تصرف الإنسان ـ مستعمل اللغة ـ في توجيه الروابط الدلالية بين الدوال والمدلولات؟ بل كيف تتحرك اللغة ذاتيا فتسد بألفاظها ما قد يحدث من شغور في كيانها المعنوي بموجب بروز متصورات لا تملك اللغة في البدء ما تدل به عليها؟

فإذا تأسست قواعد المنهج النظري تسنى البحث في مظاهر ازدواج الطاقة التعبيرية بين قدرة تصريحية وأخرى إيحائية، ثم بين دلالة ذاتية موضوعة ودلالة حافة محمولة، وكذلك بين الإفادة بالوضع الأول والإفادة بالوضع الثاني عبر النقل والمجاز، وكله ييسر ظهور الفيصل بين المعاني وظلال المعاني.

الفصل التاسع

في أدبيات الغموض النقدي

هل كان الخطاب النقدي الذي صنفه جيل من النقاد العرب طمحوا إلى التجديد غامضا حقا بحيث جازت الشكوى من غموضه واستحق أن يتظلم منه الناس في عمومهم وفي خصوصهم أيضا؟ أم إنه لم يكن يحمل كل هذا القصور التواصلي في ذاته وبذاته، وإنما قام النشاز بينه وبين المتلقين بسبب أعراض طارئة على الثقافة السائدة، ولعلل اعتورت البنى الفكرية التي اتسمت بالتشبع عند الفئة المغادرة، واتسمت باللهف المعرفي والظمإ النفسي عند الفئة القادمة؟ ولكن كيف احتشدت صفوف النقاد المنخرطين في إرسال تهمة الغموض والملتفين حول مقولة الإلغاز المقصود لذاته، والمتكاتفين على شعار التلبيس والتعمية، والحال أن بينهم من القامات المتسامقة من لم تمض عليه إلا سنوات محسوبات منذ كانوا في طليعة الرواد المنادين بضرورة استدراك المعرفة الإنسانية في كل المجالات ولا سيما في حقل النقد الأدبي، والمتحمسين للتطور الفكري الهام الذي تجلت معالمه في دوائر العلوم الإنسانية، وأشعت نتائجه على سائر الاختصاصات في تضافر معرفي بناء؟

ثم من الذي سلط النقاد بعضهم على بعض في ملحمة من التقاذف: هذا ينادي بالتحديث ويدعي أنه الأقدر على فهم التراث، وذاك يزايد في حبه للموروث زاعما أنه قد تمثل الحديث الوافد وفك كل أسراره ثم نفض منه اليدين نفض اليائسين؟ أتراه الانتصار للمعرفة الحق والامتثال لدستور العلم؟ أم تراه الفزع من فقدان المواقع على ساحة النقد والهلع من ضيق الفضاء بعد غلبة الرمز في عالم الفكر وطغيان سلطة الحضور بالجسد أو بالصورة أمام سلطة الحضور بالكتاب؟

ليس جديدا اختلاف الناس حول وجاهة الجديد إذا ما قيس بنجاعة القائم المألوف والثابت المطرد، وليس من البدع أن يتوزع الناس أشتاتا في النقد الأدبي لأنه في إحساسهم الجماعي كالبطن الرخوة التي هي عرضة إلى اللكمات السهلة أكثر من أي عضو آخر من أعضاء الجسد، ولم يبرح العارفون الفطنون منذ زمن الأجداد يوقظون الغافلين من عامة الناس وخاصتهم بأن كل جديد آيل إلى قديم، وبأن كل ثائر يستحيل يوما مثورا عليه، ومن حكمة الكون وتدابير الوجود أن ذاكرة الإنسان قد جبلت على النسيان، فترى القوم يتعاقبون على الزمن أو يتتالى عليهم الزمن فينسيهم مواقعهم التي مضت كي ينعموا ببعض الطمأنينة في المواقع التي جدّت وهم في غفلة من تناقضهم الصارخ. ولولا أن هذا القانون هو كالناموس الطبيعي في الكون لما أصبحنا نتغاضى عن قولة رائد التجديد بلا منازع، عميد الأدب العربي طه حسين، حين استدرك على نفسه وعلى الزمن فهمس بقولته الشهيرة: «يوناني لا يُقرأ» ففهم الناس أنه قال: «يوناني فلا تقرأوه».

لقد سبق لأجيال من النقاد العرب أن تباينت رؤاهم حول النسق الذي يجمل بالنقد الأدبي أن يتوخاه في أمر التحديث المنهجي، وتصاقبت تقديراتهم حول مكاييل الجرعة التي يشتهي نقدنا العربي أن يتطعم بها عند الأخذ من المعرفة الأجنبية شرقيها وغربيها، وذلك بحسب الظرف الذي تمر به ذبذبات معادلتنا الحضارية في ثنائية الأنا والآخر. فبين الغلبة والمغالبة

تفيض حمية الأنا فتستحق شرعية الآخر، أو تهدأ هوجاء الثأر فينبجس من جسد الآخر إشعاع الإنارة الإنسانية بلا حدود وبلا جوازات. سبق للنقد العربي أن عرف كل ذلك، وسبق له أن أفاد من المناهج الوافدة. فعلى مدى عقود متتالية تألق نقدنا بالمنهج التاريخي فأثمر ما لا ينكره إلا جاحد، وتغذى بالمنهج النفسي فتخاصب وأخصب، وتجمّل بالمنهج الاجتماعي فأيقظ المواجع وحيّر ثم أنجب إنجابا، وبين مد وجزر كان نقدنا العربي يزدان بحلي عديدة أفاضت بها عليه شجرة الفلسفة بكل أفنانها وكاد يستأثر به منها علم الجمال وفن الاستيطيقا.

اختلف النقاد في كثير من ذلك، وتباين الناس في تلقي تلك المناهج تباينا عميقا، واندلعت عند كل محطة من تلك المحطات مساجلات، واتقدت مناظرات، وتعمقت في أحيان حرجة جروح الخصومات. ولكننا لم نر النقاد يوما ولم نر الناس أيضا يشتكون من غموض ما يقرؤون، إنما كانت الشكوى - إذا كانت - من تباين وجهة النظر في أمر المنهج، أو تشتت الرؤى في غاية المقاصد، أو تناقض الأفكار حول وظيفة الأدب إبداعا ووظيفة النقد تقويما. وحتى عندما كان الأعلام يتقاذفون التهم من وراء ستائر آداب السلطة أو من وراء أقنعة الالتزام فإن أحدا من هؤلاء أو أولئك لم يشتك يوما من غموض النقد من حيث هو خطاب مؤلف من كلام مرتب مخصوص.

لقد كان المنهج التاريخي في أوانه رمزا للجدة وأمارة على التحديث، ناهيك أنه نعت بنعت مميز هو أنه المنهج العلمي، ثم لم يعد يسمى بالمنهج العلمي إلا هو، فكان - بمصطلحاتنا اليوم - هو الحداثة. ولنأخذ العبارة على براءتها التأويلية ريثما تتضح لنا أصول عقدتها الدلالية. وكان النقد النفسي حداثة، والنقد الجمالي تجديدا واستحداثا، وكان المنهج الجدلي في وقته أم الحداثات. ولم تكن حداثة إلا وكان لها خصوم وعليها أضداد، ولكنهم كانوا يقاومونها ويعترضون عليها ولا يقول أحد منهم إنها قد أشكلت عليه، أو تلبست على فهمه، أو أغلقت حيال مداركه أبوابها.

لم يقع شيء من ذلك في موضوع الخطاب النقدي. ربما حصلت الشكوى من غموض النص الأدبي كما في أمر الأدب الرمزي أو الأدب السريالي أو ما عرف عند أهله بالأدب التكعيبي، ولكن ذلك في حدود لغة النص الأدبي ذاته مما لم تخل منه ثقافة من الثقافات، وعرفه تراثنا منذ إبداعات الأدب الصوفي، ثم عرفه حديثا مع بعض روائع الأدب الذهني عند كل نص تأملي يضن بالدلالات على غير أهلها. أما خطاب النقد فقد استقر في الذاكرة الجماعية أنه خطاب مكشوف وأنه خطاب شفاف، وأنه خطاب يسلم نفسه إلى القارئ إسلاما كامل الانسياب.

فما سر تظلم الناس ـ قراء وأدباء ونقادا ـ من غموض النقد الأدبي الحديث منذ مطلع الربع الأخير من القرن العشرين على وجه الخصوص؟ وهل نقمة الذين نقموا ونقمة الذين ما زالوا ينقمون قد كانتا على المضمون النقدي الذي احتجب عنهم أم عن غطاء الخطاب وأردية الكتابة وستائر العبارة حين تعاونت جميعها على حجب ما كانوا يودون ألا يحتجب عنهم؟ فإلى أي مدى أم إلى أي حد يصدق الظن بأن معركة الغموض والوضوح في مسار نقدنا العربي إنما كانت تخفي صراعا قويا يكاد يلتهب قسوة وضراوة بين جموح العقل ونوازع الانطباع، وبين سلطان العلم على المعرفة وسطوة الارتسام على الذات؟ وهل كانت الملحمة دائرة فعلا بين مشروعين: خطاب اليقين وخطاب الأذواق؟ أم كانت ضربا من الميلودراما التي تصور فتنة الشقاق بين الأنا البائحة والأنا الكاتمة؟

هذه أسئلة ليست كسائر الأسئلة، وإن هي إلا عينات ونماذج، ولولا مزالق الدلالة ومحاذير التأويل لجاز فيها القول إنها غيض من فيض، هي هموم كالمداخل ومداخل كالأدواء، تستوقفنا فتحملنا على أن نستوقف بها، ولو أن كل سؤال من تلك التي ألقينا ـ بين المثبت منها والمنفي، أو بين الإنكاري فيها والإقراري ـ يصيب جزءا يسيرا من الحقيقة الصغرى فسيجتمع لنا من شظايا الحقائق ما يعادل حقيقة واحدة كبرى، مستقلة بذاتها، يكون

مدارها أن واقعنا العربي في حاجة ملحة إلى بحث جديد: أن نتخذ من هذه الظاهرة ذاتها موضوعا للدرس فنحوّل القضية من دائرة النقد الأدبي - مضمونا ومنهجا - إلى دائرة التعامل مع الخطاب النقدي ذاته، عندئذ يكون همنا مترکزا على النبش في القواعد الأرضية التي تتأسس عليها تركيبة هذا الخطاب المتظلم.

إنه لمن المهمّ جدًا أن ندرك بوعي استثنائي ملامح الموضوع الجديد كي تبرأ ذممه من شطط التأويل: فالشكوى من الأشياء أو من الظواهر أو من المسائل قضية. وقضية أخرى غيرها تماما وبالكلية أن نشكو من غموض الأشياء وغموض الظواهر وغموض المسائل. فبين التظلم من النقد الحديث والتظلم من غموض الخطاب النقدي الحديث مسافة جغرافية صغرى يثوي وراءها فضاء ذهني فسيح يتيه في أجوائه الفكر حتى الذي ليس من دأبه التشرد. والسؤال الجامع الرامز: كيف استوت عندنا نحن - أبناء الإعجاز وورثة الجاحظ وابن رشيق وحازم القرطاجني - أدبيات كاملة منذ مطلع العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين يصح أن نسميها أدبيات الشكوى من غموض النقد الأدبي. إنها أدبيات أفرزت نمطا خاصا من الكتابة: لها قوالبها، ولها حيثياتها، بل هي قد أنضجت بتتالي الأيام وبتراكم المثيل على المثيل وإخصاب الجنيس على الجنيس تقنيات في الاستدلال والمحاجة، فإذا بها تنمو في نهاية المطاف آلية استثنائية، وتبتكر لنفسها استراتيجية للخطاب.

إن أدبيات الشكوى قد تجمعت وتكتلت بما أظهر لدينا نسقا من الخطاب المضاد في مجال النقد الأدبي. والطريف من الناحية الفكرية العامة هو أن هذا يكاد أن يكون شأنا عربيا خالصا، نعني أننا لم نر - أو لم نسمع - بأن ظاهرة مثيلة قد حصلت في حياض الثقافات الإنسانية الأخرى التي نعرفها أو نسمع عنها. فعند الآخرين قد يتواتر التظلم من النظرية النقدية المحدثة، ولكن لا يعمم التظلم على كل النظريات المصاحبة لها، وقد تعم الشكوى عند بعض المحافظين من جملة النظريات المستحدثة، ولكنها

شكوى من اطلع وعرف وفهم واستوعب ثم نفر ولفظ لأنه مج وأنكر. أما الاشتكاء من الغموض ثم الرفض القاطع والتنديد بالتشهير فذاك من البدع الفكرية لأنه ينطوي على انحراف ثقافي يربأ كل مثقف عاقل بنفسه عن صنيعه.

نعم، لم يبلغنا في مجال النقد الأدبي أن شيئا مما حصل في ثقافتنا العربية قد حصل مثيل له في الثقافات الإنسانية الكبرى التي لا تنحجب أخبارها عن المتابعين للشأن الفكري والمعرفي عامة. فعند الجميع تقوم مساجلات تقسم صفوف المهتمين بالأدب وبالنقد إلى معسكرين: معسكر المحافظين الذين يطعنون في شرعية الجديد النقدي، ومعسكر المجددين الذين يحذرون من تقادم الكلاسيكيين، ومن كلا الجانبين تصدر الحجج وتتفتق القرائح عن الاستدلالات فتتلاطم البراهين وتتقادح الأفكار.

أما في ثقافتنا العربية الراهنة فالأمر غير الأمر. هي فرق وأفواج، وليسا فريقين، ولا هما فوجان. نقاد يتابعون الخط المرسوم ويصادرون على الوصية: ليس في الإمكان أحسن مما كان، ويغمضون العين عما يخالفهم. ونقاد يستحدثون ويبتكرون مقلدين ومجتهدين وقد تملكهم اليأس الشديد من فاعلية المناهج السالفة التي هم أنفسهم بعض من ثمارها، تربوا عليها، وما زالوا يصيبون من تأثيرها رضوا أم تمنعوا، ولكنهم يلوذون بالصمت في أمر من خالفهم. وفئة يحترفون النقد الحديث ويتوسلون إليه بمداخل طللية يتغزلون فيها بالجديد. وفئة أخرى يمارسون النقد الكلاسيكي ولا يباشرونه إلا بمطولات من المديح يخلعونه على القديم بسخاء بالغ. وبين هؤلاء جميعا وأولئك جميعا قوم يجددون فلا يلذ لهم دخول المسرح النقدي إلا بعد طلق الرصاصات المؤذنة بنعي الموروث، وقوم يمعنون في التقليد ويرفضون حركة الزمن، فيستهلون النقد باللعنة يرسلونها على البدع، ويختمون صنيعهم بالمناحة على من - في نظرهم - قد انطفأت جذوتهم وماتت حميتهم.

هي ذي اللوحة، وهاهو ذا المشهد: شاشة معقدة كما لو أنها إحدى البرمجيات الحاسوبية. أما تحليلها واستفراغ أشرطتها المغناطيسية فهو المشروع القرائي الكبير الذي سينهض به من تفرغ له بالمثابرة والمدد الطويل، وتسلح له بالعدة الإجرائية الفاعلة، لأنه من الأقراص الفكرية الصلبة المضغوطة. ولكن همنا منه ـ هنا والآن ـ إنما هو خيط رقيق جدا يتمثل على وجه الحصر في استكشاف خفايا هذا الخطاب الجديد، نعني الخطاب المضاد للنقد الحديث والذي يشيد معمار الضدية على قوائم الغموض: كيف انبنى هذا الخطاب؟ وكيف استوى بآلياته المحترزة فالمعترضة فالمناوئة فالناقضة؟ همنا هو إذن تفكيك شفرة الخطاب المتظلم: لا من حيث هو متظلم في المطلق، ولكن من حيث هو يشكو الغموض ويشتكي من الغامضين، بل ومن حيث هو لا يشكو من فهم فاته أو إدراك تجاوزه، وإنما من حيث يصادر على أن الذي لم يفهمه هو بطبعه لا يُفهم، هو بطبعه لا ينصاع للفهم، هو بطبعه لا «ينفهم». ويصادر على أن الذي فاته إدراكه هو أيضا لا «يندرك». فهي ليست من الشكوى التي تندب حظ المشتكي بقدر ما هي تندب ـ على لسان أصحابها ـ حظ المشتكى منه: نصا نقديا، أو ناقدا يتربص بقارئه من وراء النص النقدي: فمدار الأمر هو حال الشاكي وليست حال المشكو.

لقد استوت لخطاب التظلم استراتيجية صقلتها الأيام، وتعاونت عليها المقاصد والأقلام، وتنادى بها الأنفار حتى استدرجوا إليها جمعا لم يكن في نواياهم أن ينخرطوا في أدبيات الطعن والادانة والتشهير. وأعظم دليل أن منهم من سبق له أن نافح عن الجدة النقدية وغازل المناهج المبتكرة، وربما رأيته في يوم سالف قد راود المقولات الوافدة محتفيا بطلائعها ومهللا لبشائرها، ثم انتكص فحابى وركب المطايا الطيعة.

بين أدوات تركيب الخطاب وآليات تفكيكه تنكشف اللعبة الاستراتيجية التي هي خصيصة محايثة للإنسان يمارسها بوعي وبلا وعي كقواعد اللغة

الفطرية التي يكون الفرد قد حصّل مهارتها عن طريق الاكتساب الأمومي، ومن حيث لم تتوظب كل المقاصد بسابق الإضمار أمعن الخطاب المتظلم في الإغاظة حتى كاد ينقلب خطابا ظالما. والإزعاج الفكري لا ينحدر من الإشفاق على أشخاص النقاد وذواتهم، ولا يتأتى من العطف السخي على كل جديد وحديث، ولكنه يتقاطر من العسف الذي يصيب النقد الأدبي ذاته بوصفه مؤسّسة في المجتمع ومرجعية في فن القول، كما يتولد الانزعاج خوفا على المعرفة ورحمة بمواثيقها التي يمليها سلطان العقل ويجمع أشتات الناس حول المشترك بينهم فيها. ويتجلى لنا مكر الخطاب المضاد حين نعرف أنه يبادر إلى أسئلة ويتعمد تغييب أسئلة أخرى إمعانا في استدراج الأنصار، فحينما راجت مع منتصف السبعينيات من القرن العشرين بعض مقولات النقد الحديث في خطابنا العربي كانت بعض القامات النقدية قد استوت شامخة، وحصل الإجماع على أنها أعمدة راسية ينهض على أكتافها المشروع النقدي العربي منذ منتصف القرن كورثة شرعيين للمنابر المعرفية التي تربّع عليها رجال في مطلع ذاك القرن من أمثال طه حسين ومحمد مندور وعباس محمود العقاد. من بين هؤلاء الرواد الدكاترة شكري محمد عياد وعز الدين إسماعيل ومصطفى ناصف، وهم صفوة من جمع أخلصوا أنفسهم إلى العلم وثابروا على نذر مُهجهم للمعرفة.

ويأتي السؤال الحائر المحيّر: لماذا لم يشتك أحد من هؤلاء الأخيار أمر النقد الحديث بناء على غموضه؟ وكيف لم يسارعوا إلى نداءات الثبور خوفا على مؤسسة النقد ومن ورائها مؤسسة الأدب، وهلا طفح الكيل بهم فخافوا على استباق الزمن لهم فعاتبوا ثم عابوا لو أن خطاب التظلم قد غطاهم بشمسيّاته؟ تلك نماذج من الأسئلة التي تغيب في الخطاب المضاد والحال أنها من البداهة بحيث كان يجب أن تقفز إلى الصف الأمامي لولا لعبة تركيب الكلام وفتنة مكر الخطاب. فهذا وجه، ووجه آخر أن هؤلاء الثلة المصطفاة ـ على سبيل الرمز لا على سبيل الإحصاء ـ قد بادروا إلى تلقي

النقد الحديث، وصابروا بأنفسهم في خروجه على المألوف، وفي عدوله عن السنن النقدي، فارتاضوا وروضوا وطوعوا الآلة الفكرية، فأغنوا المشروع العربي لأنهم - هم بأنفسهم - قد كانوا حملة مشاريع في مجال الأدب والنقد، ولهذا السبب كنت ترى فكرهم النقدي متحركا عبر الزمن كأنما يصر - هو بنفسه - على احتذاء صيرورة التاريخ. ثم كان أن مارسوا جميعا الإطلالة المخصبة فتفاوتوا في الاحتفاء والترحيب، وتفاوتوا في الاحتراز أو التعريض، ولكنهم اجتمعوا على الصمت حيال الخطاب المضاد تاركين لما يكتبونه أمانة الإفضاء بخواطرهم أنهم لا يقرون بأن في المعارف غموضا ملازما لطبيعة العلم، وإنما قد يكون في العلم إشكال. فأما الغموض فشيء في نص العلم وأما الإشكال فأمر عارض في علاقة العلم بمن يرتاده.

عندما تفتقت قريحة المشروع النقدي العربي خلال السبعينيات من القرن العشرين عن بواكر التطعيم المنهجي، وتفتحت براعم التجديد المتأني، وتتالت الجداول الممونة للنهر الكبير بين بنيوية وأسلوبية ولسانيات وتفكيكية وسيميائية، كان البناء الخاص للمشروع الفردي عند الدكتور عز الدين إسماعيل قد استوت معالمه، وكان من محطاته اللافتة: الأدب وفنونه (1955) والأسس الجمالية في النقد العربي (1956) والتفسير النفسي للأدب (1963). وأهمية هذه المحطات ليست في أنها تغمر سائر المدونات التي أنجزها الناقد وإنما هي تكمن في ما هي حامل به من إرهاصات تربأ بصاحبها أن ينخرط يوما في حزب القاذفين بتهمة الغموض النقدي، وكان طبيعيا أن يتحول الرجل راعيا لمشروع مجلة فصول[1] وكان طبيعيا أكثر أن يغني المشروع العربي بترجمة حية لمصنف روبرت هولب: نظرية التلقي

(1) وذلك في مطلع الثمانينيات من القرن العشرين بمعية الناقدين المجددين د. جابر عصفور ود. صلاح فضل.

(1994). وللتواريخ دلالاتها على مستوى السيرورة المعرفية بلا أي ريب[2].

وكان في مشروع الدكتور شكري محمد عياد مثال ناصع وشاهد بليغ على ما نذهب إليه من آليات اصطنعها الخطاب النقدي المضاد فعمد إلى تغييب الأسئلة الكاشفة لزيف الاتكاء على تهمة الغموض. فقد كان رائدا من رواد النهضة النقدية العربية، ولما أشرف عقد السبعينيات على نهاياته كان هذا الرائد في أوج إنضاجه لمشروعه النقدي على النهج الذي افتتحه به منذ أواسط الأربعينيات، ولكنه كان نهجا متحركا لا ينضب نسغ الحياة فيه. وحينما أطل النقد العربي على ما جد في أرجاء الكون انخرط طوعا في دستور العلم، واستلم العضوية الكاملة في ميثاق المعرفة، فحاور وجادل، وزكى ما رآه زكيا، واعترض على ما بدا له نشازا، ولكنه فعل ذلك كله من دائرة العلم والإلمام، وانطلق يحاور من داخل قلعة الفهم والإدراك، فلم يشك غموضا ولا توجّع من استعصاء، بل انخرط كليا في مشروع الإضافة والتحديث.

لقد كان الدكتور شكري عياد من الذين يحملون الهموم الفكرية الكبرى، اتضح ذلك جليا منذ البدايات. فمع «موسيقى الشعر العربي» نقرأ تدقيقا للعنوان بأنه «مشروع دراسة علمية»[3] ثم نقرأ في المقدمة قصة حمل المؤلف للهم الفكري الكبير وهو يعالج مادة كتابه مع طلبته في الجامعة. ثم يكفي المتردد أو المرتاب أن يقف على مصنف د. شكري عياد «بين الفلسفة والنقد»[4] حتى يعلم أن الغموض والاستعصاء، وأن التظلم من الصعاب،

(2) من أمارات تواصل الريادة خارج دائرة الأسر الثقافي الذي أوقع الكثيرين في معضلة الأنا والآخر تأسيس د. عز الدين إسماعيل للمؤتمر الدولي للنقد الأدبي في أكتوبر 1997 مستأنفا أعماله بعد كل ثلاث سنوات. ومن تلك العلامات أيضا ترجمته لكتاب جوناثان كلر (فرديناند دي سوسير: أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات) القاهرة - 2000.

(3) الطبعة الأولى: دار المعرفة، القاهرة، 1967. ط 2: 1978، ط 3: 1991.

(4) أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1990.

كلها غير واردة في معجم هذا الرائد مهما دقت مسالك العلم وتشققت فلول المعرفة. وعلى نفس المنوال يمكننا أن نواصل الإبحار سواء مع مدوناته في التحليل اللغوي والأسلوبي[5] أو في استطلاع المذاهب النقدية المتتالية[6].

ربما أذن مشروع الدكتور شكري عياد بالريادة منذ اتجاهه إلى البحث في كتاب الشعر لأرسطو[7] وهذه الريادة هي التي اجتهد الدكتور أحمد الهواري في إثباتها عن طريق الكتاب التذكاري الذي أشرك فيه ثلة من النقاد العرب المعترفين بالفضل والجميل[8]، وربما كان في بعض ما كتب هذا الرائد تظلم واشتكاء، ولكنه لم يصطنع مظلمة الغموض للمرافعة على شكواه لأنه يتوسل بالخطاب المكشوف، ويعلم أن ما غمض إنما غمض لعلة مفارقة لا لعلة محايثة. والسؤال «الفكري الثقافي» الذي يفرض نفسه هنا والآن هو من شقين: لماذا يتعمد المشتكون من غموض النقد الحديث تغييب اسم شكري عياد حينما يستشهدون بأسماء الأنصار لهم في الشكوى؟ ولماذا يغيبونه أيضا من قائمة الذين يشتكون منهم بما أنه ـ هو أيضا ـ قد سافر بخطابه النقدي إلى منتهى الحداثات الوافدة؟

ولو رمنا إطالة الشواهد لما وسعنا الحصر، ولكن اسما آخر يرد هنا بإلحاح، هو اسم الدكتور مصطفى ناصف، هو أيضا تصدق في شأنه

---

(5) مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، 1983.
اتجاهات البحث الأسلوبي، الرياض، 1985.
دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد، القاهرة، 1986.
اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة، 1988.

(6) شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993.

(7) كتاب الشعر لأرسطاطاليس (تحقيق الترجمة العربية القديمة مع مقابلتها بترجمة حديثة ودراسة لتأثيرها في الثقافة العربية) دار الكتاب العربي 1967، ط 2: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.

(8) أحمد إبراهيم الهواري: شكري عياد (جسور ـ مقاربات في التواصل الثقافي) عين للدراسات والبحوث، القاهرة، 1995.

المعادلة الإحراجية الآنفة الذكر: لا هو بين المشتكين، ولا هو بين المشتكى منهم، فالذي سبق له أن جاس على تخوم الدلالة الشائكة بكل تركيباتها فكتب «نظرية المعنى في النقد العربي»[9] قد كشف عن إرهاصات المعرفة القادمة ولم يقبع في مراكن المعرفة المغادرة. فإذا أصغيت له يروي استشرافاته بين «اللغة والبلاغة والميلاد الجديد»[10] أو بين «اللغة والتفسير والتواصل»[11] أدركت أسرار ما يناجيك دوما به متوجسا خائفا أن تفوتنا مراكب المعرفة الإنسانية الشاملة: في حقل اللغة كما في حقل الأدب. ثم ـ على ميعاد ـ يصنع هذا الرائد المفاجأة فيطلع علينا بمصنفه: «محاورات مع النثر العربي»[12] فإذا به يبحر في تأملات هي إلى علم المكاشفة أقرب منها إلى علم النظر، وكأن طيف أفلاطون يطل من وراء المحاورات.

إن المؤمنين بأقدار المعرفة لا يرمون المعرفة بأحجار الغموض، هو ذا الدرس، وإنه لعلى قدر أهل العزم. ومن تركيبات الخطاب المضاد لصيرورة المعرفة النقدية في حقولنا العربية أن الرواد حين مارسوا فحصهم النقدي لمقولات المناهج المستحدثة قد كانوا يتوسلون في ذلك بمصطلحات المعرفة الجديدة الطارئة، ولكن أحدا من كتبة الطعن ومن القاذفين بجمرات الغموض لم يجرؤ أن يعدد هؤلاء بين مروجي الغموض أو محترفي الإلغاز، أفلسنا ـ مع أدبيات الاستعصاء ـ واقعين تحت سحابة الخطاب النقدي الذي يحيك نسيجا في مواقع الثقافة من حيث يتظاهر بالسباحة في حياض الأدب؟

لا بد لنا ـ من باب الإنصاف الفكري ـ أن نقر بأن جفوة قد حصلت بين الخطاب النقدي المجدد وشرائح عديدة من القراء المستهلكين للمادة المكتوبة. ولئن كانت هذه الجفوة منبعثة من طبيعة العلاقة القائمة بين

(9) دار الأندلس، لبنان، 1981.

(10) دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.

(11) سلسلة عالم المعرفة، ع 193، الكويت، 1995.

(12) سلسلة عالم المعرفة، ع 218، الكويت، 1997.

مستويات الخطاب النقدي وسلم المراتب الفكرية التي يصدر عنها جموع القراء فإن المسألة التواصلية تستوجب وقوفا فاحصا وإلا استحالت معضلة ثقافية مهددة. ولقد تصدى لهذه المهمة أعلام خلّص صدورا عن وعي تاريخي عميق أسبغته عليهم تجربتهم العريقة في البحث النقدي وفي النضال الفكري، فحاولوا الوقوف عن مسافة مّا حيال التجديد المنهجي دون عدائية وإن جاء تقويمهم على جانب من القسوة المعيارية أحيانا، لأنهم آثروا الحكم على الكل من خلال العدد الغالب فزهدوا في معيار الكيف الذي كثيرا ما يقلب موازين الغلبة العددية.

لقد عمل الدكتور شكري عياد على تأصيل الإجراء الناقد من موقع الخبرة الداخلية فسوّى خطابا يعترض على أوجه المغالاة التي طرأت على حركة التجديد النقدي، وهو في ما يصنعه مشدود بشكل خفي إلى الوظيفة التعليمية التي دأب الناس ودأبت الأجيال على تحميل الناقد أمانتها حتى كادوا يقصرونه عليها، والحال أن الدكتور عياد نفسه كان يعلم علم اليقين بأن مشروعه الفكري الرائد منذ حفر تحت قواعد النظرية الأرسطية في الشعر لم يكن في متناول كل الناس، ولا كل القراء المولعين بنقد الشعر، بل لا نكاد نشك في أن نسبة العاجزين عن إدراك المقولات الأرسطية في منتصف القرن العشرين أعلى بكثير من نسبة العاجزين اليوم عن إدراك مقولات المناهج النقدية الجديدة.

يقول د. شكري عياد في معرض الخطاب المباشر: "بعض نقاد هذه الأيام يحاولون تطبيق نظريات النقد الغربية كالبنيوية والتفكيكية، ولكن هذا النوع من النقد لا يؤدي إلى التواصل الثقافي مع الجمهور، بل يجعل القارئ نافرا منه، وإذا كنا نعاني من صعوبة بعض النصوص الأدبية وعزلة أصحابها عن القراء فإن مثل هذا النقد سوف يزيد الأدباء عزلة على عزلتهم"(41). من

(41) من حديث له في جريدة المدينة ضمن ملحق الأربعاء 17 أفريل 1996، ص 30.

الواضح إذن ـ كما يقرّره ناقدنا الرائد ـ أن المسألة متعلقة بالتواصل الثقافي أكثر مما هي متعلقة بمضمون المعرفة في حد ذاته، ولا بطبيعة المنهج في حدود خصائصها، هي إذن عقدة «سوسيو ثقافية» وليست أزمة محايثة لحركة التجديد النقدي. وحريّ بنا أن نعتبر الاعتبار الكامل بخاتمة الشاهد: الخوف من أن يتخلى الناقد عن الوظيفة المنتظرة وهي تحويل الغامض من الأدب إلى شيء مستساغ لدى الجمهور. وفي بعض هذا كل بيت القصيد: أن يأخذ الناقد بيد القارئ ليبسر له ركوب المطايا الفنية، ومن هنا يفك الدكتور عياد قاطرته عن موكب إقامة الدعوى على التجديد النقدي بالغموض الذاتي حتى ولو خيل للناس أنه يلوّح بتلك التهمة من طرف خفي.

إننا عندما نقرأ قولة أخرى للدكتور عياد: «شاع في العشرين سنة الأخيرة استعمال الرموز الجبرية اقتداء بالمنطق الرياضي فأصبحت أكثرية القراء تنظر إلى هذه الطريقة الجديدة في النقد بدهشة شديدة»[14] نزداد يقينا أنه يزن الألفاظ بقسطاس المعادن النفيسة، فهو يتحدث عن الرمز وعن المنطق الرياضي، وهذا في حد ذاته انفصال عن الخطاب التشهيري الشائع، ثم إنه يتكلم عن الدهشة ولا يتكلم عن غرابة أو غموض أو استغراب، والدهشة نقطة البدء في كل موقف فلسفي. ومهما حاول المحاولون، أو تصنّع المتصنعون، فالدكتور شكري عياد كان قامة متسامقة لا يمكن استدراجها إلى الانخراط في محتشد القذف بحجارة الغموض، كيف وهو الخبير بقضايا «الأدب والعلوم الإنسانية»[15] وفيها يكتب كتابة ترقى إلى المعرفة الصورية بامتياز، ألا نصغي له يقول في معرض تعريف الأدب: «إنه نوع من استعمال اللغة يتجاوز حدود اللغة»، وهو تعريف متواضع لأنه تعريف

(14) أورده يوسف بكار: ناقدنا ونقدنا العربي الحديث، علامات، جدة، مج 7، ج 29، سبتمبر 1998، ص 64.

(15) عنوان مقال بالغ الأهمية شديد التركيز نشره في مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع 3 ـ 4، 1995، ص 125 ـ 134.

بالخاصة وليس تعريفا بالماهية»[16] أو نتمعن في القول وهو يختم البحث: «فإذا كان هذا هو المعنى الذي تختص به النصوص الأدبية العليا فهو بالضرورة معنى مطلق، بل هو «المطلق» الذي يستوعب كل المعاني الجزئية. ونحن مرة أخرى بين إحدى اثنتين: إما أن نقول إنه «الشيء في ذاته» وإنه خارج عن حدود معرفتنا ومن ثم فلا شغل لنا به، وإما أن نقول إنه متحقق ـ بصور ودرجات مختلفة ـ في جزئيات المعاني، ومن ثم يظل هو المجهول»[17].

لعل كثيرا من الساخطين على حركة التجديد النقدي وبعض المنددين والمشهرين بغموضها سيقفون حيارى وجلين لو سئلوا أن يقيسوا بميزان الإنصاف الذهني القويم كثافة التجريد في الذي قاله الناقد المعلّم إلى كثافة التجريد الذي يتطلبه حديث النقاد عن البنية والنسق والتناص، وأن يقارنوا بين الاحتشاد المعرفي اللازم لفك شفرة الخطاب في كلام الدكتور عياد، والتركيز اللازم لإدراك المفاهيم المنهجية الحديثة الوافدة إلى النقد الأدبي من حقول المعارف الأخرى ولا سيما المعرفة اللغوية. سيسكت كثير منهم متكتما عن أنه لم يفهم فإذا وقع الضغط عليه وإحراجه تورّع عن إرسال الحكم بالغموض على النص وصاحب النص، واكتفى مقرّا بأنه قد قصّر لديه الإدراك.

إن الاعتراض الذي كان يوجهه د. شكري عياد هو من ضروب الاعتراضات التأسيسية لأنه مصوغ داخل دائرة المعرفة، وهواجس التأمل هي التي تحتضن نشأة ميلاده. فالمسألة لا تدور على طواحين الغموض والوضوح وإنما على خيارات إبستيمية عميقة، عصارتها مدى انصياع مادة الأدب إلى أشراط المعرفة العلمية الدقيقة، فالاعتراض ليس على علمية النقد وإنما هو

---

(16) المرجع، ص 127.
(17) المرجع، ص 134.

على طواعية الأدب أن يكون موضوعا للعلم المحقق للصرامة. لذلك يقول: «وأما أصحاب «علم الأدب» فيحصرون أنفسهم في دائرة المادة الأدبية باعتبارها تركيبات لغوية يقصدونها بالتصنيف تارة وبالتحليل تارة أخرى. ولكننا إذا أخذنا «العلم» بمعناه الواسع الذي يتجاوز المعرفة المنضبطة عن طريق التجريب وبوسائل القياس إلى «المعرفة» عموما فهل يسعنا أن ننكر أن مجرد «قراءة» الأدب من أجل متعة العقل وجمال النفس تتضمن نوعا من «المعرفة»، معرفة الإنسان بذاته وبمكانه في الكون، وإذا كانت هذه «المعرفة» غير قابلة لأن تصاغ في نتائج محددة من حيث إنها لا تشير إلى «موضوع» محدد، كما تشير الدراسة العلمية للأدب إلى موضوع محدد وهو الأدب، فهل يسمح لنا هذا الفرق بأن نستبعد هذه المعرفة من حقل «العلم» بمعناه الموسع لمجرد أن وسائلنا العلمية لا تستطيع الإحاطة بها»[18].

هي الحصافة بعينها لأن هذا المعلّم لم يكن يزكي ولا يُدين ولكنه ـ بخطابه الشفاف على الفكر، والسلس على الإدراك ـ كان كمن يقول: من سلم بأن مادة الأدب تستقيم بمضمونها الموضوعي فله أن يبني عليها علما، وأن يشيد معها صرامة، ومن أبى التسليم واعتبر أن الأدب بمضمونه الذاتي قبل كل شيء وبعد كل شيء، فليقلع عن المنطق الصوري، وليتحاش الرمز والجبر والرياضيات. وفي الأثناء سنرى أناسا يكيلون للتجديد النقدي التهم كيلا طافحا بصاع الغموض، لأنهم لا ينتظرون من خطاب النقاد إلا ماء زلالا، وغذاء مستساغا، ينساب على المدارك انسياب المراهم المنعشة، سنراهم يمسكون عن القول إن في كلام المعلم تجريدا واختزالا يقضان مضاجعهم: إما إكبارا وإما حياء وإما من إشفاق الذات على نفسها.

وعلى واجهة أخرى، مقابلة لواجهة الدكتور شكري عياد، متناظرة معها، متصاقبة على خطوط تماسّها، تستوي زيادة مماثلة يجيئنا بها ما صنعه

(18) المرجع، ص 126 ـ 127.

الدكتور عبد القادر القط الذي كأنما نذر نفسه على مدى السنوات لتأسيس عمل تصحيحي ينشد به غربلة الخطاب النقدي الحديث مما علق به من سوء تداول المصطلح. وليس مفهوم الريادة هنا على التعميم، وإنما هو بدلالة الخصوص، نعني على وجه التدقيق أن صاحبه كان يرفض الانخراط في تهمة الغموض التي يقذف بها القاذفون حركة التجديد النقدي وهم واقعون خارج دائرته، وإنما كان يؤسس ضربا من الخطاب المضاد داخل مواقع الفكر التحديثي يحاول به أن يجنب المناهج الجديدة ظاهرة الإغماض بكل ما فيها من نسبية ثقافية.

إن هذا العمل التأسيسي الدؤوب لم يكن ينشد - بمنطوقه وبمدلوله - إلا تحصين التجديد المنهجي من الأعراض الطارئة، ولا يروم إلا استخلاص الجدة المستوفية لأشراط الكفاءة المعرفية من الجدة المبنية على قواعد مهزوزة لم تبلغ من أعماق العلم ما يقيها الارتجاج تحت وقع الأحمال الفكرية والثقافية. غير أن المشكلة العويصة - والتي تتحول إلى منبع يولد الالتباسات - تتمثل في أن بعضا من جمهور النقاد المتابعين لم يكونوا يتبينون على وجه الصفاء مقاصد الدكتور عبد القادر القط، ومن أسباب ذلك أن المواقف الفكرية تروج عبر آليات جديدة للمثاقفة من أهمها الملتقيات والندوات والمؤتمرات حيث تسود قنوات المشافهة، وتنفرد أجهزة الإعلام الحيني السريع بزمام المبادرة لترويج الفكرة اللافتة أو تسويق الحدث الصغير الذي يصنع المفاجأة الكبرى[19].

(19) كنا نتابع جهود الدكتور عبد القادر القط في هذا المجال، وذلك فيما قدمه ضمن وقائع الندوة النقدية المصاحبة لمهرجان الشعر (القاهرة 20 - 24 أكتوبر 1993) وقد نشره أيضا في (المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع 48، س 12، صيف 1994، ص 97 - 113) بعنوان: قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث، ثم ما قدمه في ندوة (النقد الأدبي في دول مجلس التعاون: 12 - 14 ديسمبر 1995، مهرجان القرين، الكويت) ثم ما قدمه إلى مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي (القاهرة 16 - 20 مايو 1998).

إن بعض ما كتبه هذا الأستاذ الرائد كان يمثل نواة «بيان» معرفي[20] إذ نراه يقيم فرقا واضحا في تقويم الخطاب النقدي وذلك بحسب نوع المتلقي له: أهو الناقد المتخصص أم هو القارئ المستهلك للأدب والمتوسل بالناقد كي يبصّره بالقيم الجمالية فيه: «وإذا كان من أهم غايات النقد وبخاصة التطبيقي أن يقرب النص إلى القارئ، ويضيء له دلالاته، ويكشف عن قيمه البيانية والجمالية، فإن كل ما يعوق الوصول إلى هذه الغاية يعطّل وظيفة النقد وقصد الناقد». ثم يستدرك بوجاهة: «ولا بأس من أن يكتب المنظّرون ويتخاطبوا بمصطلحاتهم الخاصة، لكن من حق القارئ أن يجد في المقال النقدي نصا عربيا ذا إيقاع عربي»[21]. ويواصل الدكتور عبدالقادر القط فحص بعض الظواهر الناجمة عن المغالاة في حشد المصطلحات المستحدثة وعن الإسراف في الاعتماد على الرسوم البيانية المصاحبة لذلك الحشد.

إن الوضع الثقافي المعرفي الذي عليه واقعنا العربي هو الذي يفضي إلى احتجاب المقاصد النبيلة التي كان يصدر عنها باحثنا الرائد، فعندما اعترض على استعمال بعض النقاد مصطلح التاريخانية[22] وقال: لم لا نكتفي بمصطلح التاريخية، ارتبك كثير من المتابعين، وقد فاتهم أن الدكتور عبد القادر القط هو أوّل من يعرف أن لدينا - على مستوى الفكر الإنساني الشامل والمطلق - ثلاثة مفاهيم متميزة فيما بينها كما لو كانت في مجال الرياضيات: س ثم ص ثم ع. وهي التاريخ الذي هو مصطلح يصف بواسطة تقرير الظاهرة الزمنية، والتاريخية التي هي الصفة المنبثقة والتي يجردها الذهن ليخلعها على الظاهرة عندما تكون في حالة صيرورة، ثم التاريخانية التي هي موقف ذهني ونزعة فكرية وخيار نظري، وعلى أساسها جميعا

(20) في معنى المانيفاست.

(21) البحث المنشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ص 113.

(22) وذلك خلال ندوة النقد الأدبي (الكويت 1995) ضمن «قضايا الورشة النقدية».

يصبح معيار الحكم على ظواهر الوجود هو فقط الاحتكام إلى خاصية التطوّر عبر الزمن المتعاقب[23].

فالذي كان يجمل بنا هو أن نتأول موقف الدكتور عبد القادر القط على أنه لا يرى في مجال النقد الأدبي ما يستوجب - أو ربما ما يخول - الوصول بتشقيق المفاهيم إلى هذا الحد الذي تقتضيه علوم الحكمة العليا أو يقتضيه العلم الرياضي الدقيق. هكذا يتولد من التباين الحاصل بين المقاصد وما يصل منها إلى أذهان المنصتين التباس نقدي والتباس ثقافي كذاك الذي دفع بالناقد حمادي صمود إلى أن يتأول موقف الدكتور عبد القادر القط على أنه رفض لتطور اللغة العربية[24] أو ذاك الذي دفع بالدكتور جابر عصفور إلى رد تهمة الغموض التي يقذف بها الدكتور القط إنجازات جيل كامل حاول أفراده أن يجددوا رؤاهم الفكرية وآلتهم المنهجية، فلم ير هو في ما صنعوه غير احتشاد اصطلاحي يدعو إلى النفور أكثر مما يستدرج إلى الروية، فانبرى يدفع عن نفسه تهمة الوقوف في وجه التجديد[25].

لقد أوقفنا الاستقراء البحثي على حقيقة ناصعة هي براءة المصطلح من حيث هو حامل بمفهوم ليس واردا على قائمة المفاهيم التي يتداولها المرء لذلك يشتكي من الغموض محمّلا المصطلح المسؤولية والحال أن المصطلح بريء لأن الإشكال قائم في صلة الإنسان بالمفهوم من حيث هو مفهوم. وأوقفنا الاستطلاع في الآن على الانزلاق الذي حصل والذي تحوّل بسببه المشكل من دائرة المعرفة النقدية إلى الدائرة الثقافية التواصلية. ونروم في هذا السياق أن نعالج مسألة بالغة الدقة، بعيدة الخطورة، عسيرة الانبلاج، وقد لا

---

(23) L'Historicisme - L'Historicité - L'Histoire.

(24) انظر تفاصيل الحوار والمجادلة كما ورد في: أخبار الأدب، القاهرة، ع 254، بتاريخ 24 ماي 1998، ص 6.

(25) راجع ملخص السجال الذي دار بين الثلاثة في موضوع الغموض بمناسبة مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي: الأهرام العربي، القاهرة، س 2، ع 61، بتاريخ 23 ماي 1998، ص 9.

يستبعد أن تكون فخا للالتباسات، وأن تكون إثارتها مدعاة للمغلنات أو مجلبة لضياع البراءة في المقاصد والتأويلات. هي مسألة أعْثرَنا عليها البحث في أمر اللغة عامة، وفي أمر المصطلح خاصة، وفي أمر المصطلح النقدي في خطابنا العربي على وجه أخص، وإنها تقع على التخوم المتموجة بين الثوابت النظرية في إشكاليات الترجمة عموما والمتحوّلات التطبيقية التي من مظاهرها آليات صياغة المصطلح وقوانين شريانه التداولي. غير أن الإبانة عن هذه المسألة - في دائرة سياقها النقدي كما في جوهر نواتها المتفجرة - تقتضي استدعاء كل المنطلقات النظرية والتطبيقية التي يوجبها التأمل في معضلة المصطلح النقدي، وهي حقائق بمثابة القواعد التأسيسية فيما يخص الظاهرة الاصطلاحية العامة والظواهر المصطلحية الخاصة بمجال النقد الأدبي في آن معا. وبغير ذلك لن يتسنى غسل الأعراض العالقة بتصور كثير من محترفي النقد الأدبي للمسألة الاصطلاحية.

نعرف الآن أن المصطلح النقدي الوافد تزداد حظوظ مقبوليته في التداول والتأثير كلما توفرت فيه مقوّمات المُواءمة الإبداعية، وإذا كان متيسّرا أن نعوّل في ترويج مصطلح طبي أو هندسي تعتريه بعض مظاهر التنافر الصوتي أو النشاز المقطعي على مرور الزمن وضغوط الحاجة وكثافة الاستعمال فإن الأمر في المصطلح النقدي يختلف عميق الاختلاف لأن المواءمة الجمالية والنفسية لا تُغتصب له اغتصابا.

ومن شروط الجهاز المصطلحي في مجال النقد الأدبي أن يستبقي اللفظ كل طاقته الإيحائية لأن التماهي المنشود بين المتصور الذهني والكلمة المصطلح بها عليه هو ليس من ضروب التطابق المعجمي بقدر ما هو من التماثل الوظيفي، ولذلك كان للتخييل فيه نصيب وافر. وإذا كنا نميز في قاموس اللغة بين الطاقة التصريحية للألفاظ وطاقتها الإيحائية، وكنا أيضا نفرق بين الدلالة المحايثة للكلمات ودلالاتها المسارقة، وكنا كذلك نفاصل بين الدلالة بالوضع الأول والدلالة بالوضع الطارئ عند الالتجاء إلى المجاز،

وراء كل هذه الحدود تظل غائمة في قضية المصطلح النقدي لأنه على الدوام لفظ متحفز، من خصائص المعنى فيه أنه شديد التوثب؛ سلطته أنه لولبي التولد، لا أنه ساكن مستقر[26].

وتبقى الحقيقة المتعلقة ببعض الأعراض الضالعة في تأزيم المسألة الاصطلاحية عند نقل المعرفة النقدية من الثقافات الإنسانية الأخرى إلى ثقافتنا العربية، فقد شهدنا بعين اليقين أن خطابنا النقدي المزدوج قد أمعن في تأثيم المصطلح المترجم، وأنه قد تعيّن على الوعي النقدي المؤسس أن يستدعي الفريضة الغائبة وأن يتصدى لرفع الالتباس المعرفي الذي يغلف المسألة الاصطلاحية في مجال الترجمة النقدية حتى يتم الإعلان عن براءة المصطلح من حيث هو مصطلح، وأن يتم الوعي بأن التهمة - إن كان لزاما أن نؤثّم من نؤثّم - إنما تلقى على كاهل العلاقة المضطربة بين الفكر المتلقي والمضمون المفهومي الذي هو المتصور الثاوي وراء رداء اللفظ الاصطلاحي.

ليس من سبيل إلى نهضة فكرية في حقل المعارف الإنسانية عامة وفي حقل المعرفة النقدية - إذا ابتُكرت أو إذا تُرجمت - إلا عندما نؤسسها على انضباط أدائي أوّلُ مفاتيحه الإقرار بحرمة المصطلح كي نضمن له فاعليّته في تمثل المعرفة، وفي إيصال المعرفة، ثم في إعادة إنتاج المعرفة، حتى نصل إلى منزلة ابتكار المعرفة بالإضافة والوضع والاستحداث.

ومع ضرورة التسليم بكل تلك الحقائق ولو على وجه الفرضية الاستدلالية، أو على باب المصادرة المنهجية، تأتي حقيقة أخرى هي كالغائبة، حرية بأن تفاجئ النقاد، وقد تكون مفاجأة القراء بها أكبر وأجل من مفاجأة النقاد، والتي ستكون أعظم خطرا هي مفاجأة الأدباء. ولن تعادل مفاجآت كل هؤلاء عمق الدهشة التي تنتاب اللغوي نفسه حين يدب دبيب الفكرة في ذهنه فتظل تتربى على المهل وتترعرع على التدريج، هي حقيقة

---

(26) راجع لكاتب هذه الأسطر: المصطلح النقدي، ص 11 - 22.

أنكرناها بداية فألحت، فخبرناها ونحن على حذر وكلنا احتراز، لكنها صابرت حتى روّضتنا، فطفقنا نعالجها ونقلب لها الأوجه وعليها الاعتراضات، فلم نبرح حتى سلمنا لها لعلة النشأة ومبررات الوجود. وهي أن دعوى الوضوح في المصطلح النقدي المترجم ليست - في خطابنا العربي المضاد - إلا فتنة. ولكن ما دخل الفتنة في هذا السياق المعرفي؟ وأين نحن من صرامة الكشف النقدي؟ وهل يخوّل لنا المقام توسلا بالدعوى التي هي صنو الدعاء؟ وهل الفتنة محمولة على الإغراء والجمال أم على الإغواء والضلال؟

إن طول العشرة قد أوقفنا على حقيقة قاسية، وقسوتها في ذاتها أولا، ثم في أنها ولود تتناسل منها الحقائق الفروع: أن حيثيات ثقافتنا العربية الراهنة بكل انجرارها الحضاري المعقد، وأن ملابسات المعرفة الإنسانية المتوالجة في الزمن وبين الأمم قد أفضت جميعا إلى أن يتحول المصطلح النقدي الذي تمت ترجمته بتوفيق جلي إلى محنة فكرية كثيرا ما تشارف حدود البلوى المعرفية.

العرب أمة بيان، والعرب يتراضعون النغم ويتساقون الإيقاع ويحتسُون - فرادى وجموعا - كؤوس الشعر مهما يكن ثوبه ومهما تكن قوالبه، والعرب أمة يعز عليها الأدب حتى إن خطاب العلم وخطاب العقل لا يفلحان الفلاح الكامل إلا إذا حلاّهما اللفظ الأنيق، وكذا كان شأن الخطاب الفلسفي عندهم: راج منه بينهم ما جاء متزينا بالفصاحة، وأكبر علمائهم في الحساب والمناظر وعلم الحيل والأفلاك كانوا يكتبون علمهم فيصوغون به روائع النثر، والمصطلح الأجنبي الذي ترجموه لم يعمّر عندهم مدة حتى استبدلوا به اللفظ العربي الفصيح: كانوا يشتقونه من لغتهم بالاستنباط اللفظي أو بالتوليد الدلالي، وكثيرا ما لجأوا إلى الحقن المجازي الخلاق.

العرب أمة كانت - وما زالت - تنفر من اللفظ النابي، وتستنكف عن

المنحوتات حتى ولو اقتضت ذلك الضرورات العلمية، فهي بصياغة المصطلح أعلق منها بمضمونه، أو لنقل - تقصّيا للإنصاف - هي تؤثر المصطلح الذي تسيغ داله وإن كان مدلوله عسير الهضم على المصطلح الذي ينجلي منه المدلول ويقتضي داله أن يتجرعه الناس تجرعا. ولو أن العرب خيروا بين أمرين أحلاهما مر: أن يغصّوا باللفظ أو أن يغصوا بمعناه لآثروا غصة الدلالة على غصة الكلمة الناشز. هي ذي الحقيقة التي لا نكاشف بها أنفسنا إلا في معرض الامتداح والإشادة، ومن حقنا جميعا أن نباهي الثقافات الأخرى بمخزوننا من الطاقة الشعرية التي نحملها - جميعا وإلى الغد - في أليافنا النفسية وبين أضلعنا الجسدية، فنحن الأولى - قبل كل الآخرين - بإدراك « لذة النص». ولكننا جميعا نتآمر بالصمت فنكتم أنفاس تلك الحقيقة لو تعلق الأمر برصد أعراضها أو تشخيص ما يعتور منظومتنا الثقافية من عللها.

الحقيقة القاسية، هاهو نصها: أننا - في جدل الصراع بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر، وفي خضم التلاقح المعرفي على بساط الأدب وعلى أرائك المنهج النقدي - قد حولنا الوضوح إلى أسطورة، ونحتنا من أخشاب الأسطورة ومعادنها نبالا ورماحا وسيوفا نجهز بها كلها على المصطلح النقدي المترجم، ومن خلاله على المتصورات الفكرية الوافدة، فعطلنا الاستيراد وكتبنا على أنفسنا حرمان التصدير.

والسبب الذي يخفى خفاء أننا في موضوع الترجمة وعلاقتها المزدوجة بنواميس العلم وعبقرية اللغة نمتثل طائعين إلى ثنائية منطوقها عادل ومضمونها ظالم: نقارن بين خصوصيات الكتابة العلمية وخصوصيات الكتابة الأدبية ولا نقول شيئا عن النص النقدي الذي هو علم ومعرفة بالانتماء، وأدب وإبداع بالوراثة. وحتى علماء اللغة فإنك تراهم أوفياء لهذه الثنائية وهم الأحق بكسرها. كتب الباحث اللساني الحصيف د. مرتضى جواد باقر متناولا «الترجمة وانتقال المعرفة بين الحضارات البشرية» يقول: «إننا حين نفرق بين

النص اللغوي العلمي والنص الأدبي مثلا نفرق بين نص يحاول كاتبه أن يخلص مفرداته من أعباء ظلال معانيها ودلالاتها، تلك التي قد توحي بها كل مفردة بالإضافة إلى معناها المركزي لكي يصل إلى نص أفرغت منه تلك الأعباء والأحمال وليس للمفردة فيه غير أضيق دائرة من الدلالة، ونص آخر يحاول كاتبه تحميل مفرداته كل ما تحمله من ظلال دلالية، أو أن يضيف على هذه الظلال جديدا. إن هذا يستلزم من ناقل هذا النص الأخير من لغة إلى لغة أن يكون على معرفة بكل هذه «الأحمال» فينقلها وإلا كان النص ناقصا. ولا أدل على هذا «التفريغ الدلالي» في النص العلمي من تفريغ النص في زمانه، فتراه يفتقد التحديد الزماني، بل هو أساسا لا يعترف بهذا التحديد الزماني، فهو يعبر عن حقائق لا تخضع لشروط الزمان»[27].

ولكن ما شأن النص النقدي؟ وإلى أي ضرب من الضربين ينتمي؟ وهل نحشره في معيار الاختزال الدلالي أم في معيار التكاثر الإيحائي؟ والسؤال قائم على النص وقائم على المصطلحات التي هي نسيج المعرفة داخل النص. أفلا نرى أنفسنا كيف انسقنا إلى القياس الظالم على المنوال المغري: فالنص العلمي يستدعي مصطلحا علميا، والنص الأدبي يستدعي مصطلحا نقديا، وإذ قد تباين النص العلمي والنص الأدبي في طبيعتهما الملازمة فإننا نخال أن على المصطلح العلمي والمصطلح النقدي أن يتباينا أيضا فيجنح الأول إلى صرامة الاختزال، هذه التي أطلق عليها باحثنا «التفريغ الدلالي»، ويجنح الثاني إلى الاستفاضة الإيحائية عبر الظلال والأحمال. وهكذا توهمنا أن المصطلح النقدي أقرب إلى إبداعية المفردة الأدبية وأعلق بالتخييل عبر الصورة الفنية والسياق الشعري.

هنا موطئ الأقدام ومرابض الأوهام. وهنا أيضا مكامن الفتنة، وهي فتنة بالإغراء وفتنة بالإغواء: أنك تصنع في العلم صنعا فتستحدث مصطلحا

---

(27) مجلة البحرين الثقافية: س 5، ع 19، يناير 1999، ص 71.

تترجم به عن فكرة هي وليدة الزخم المعرفي الإنساني قاطبة، ثم تبذل من الجهد أقصاه فتشتق من فصيح اللغة ما يوائم الحس الفطري والذوق النغمي والحدس الإدراكي، فإذا بالمصطلح الرشيق الجميل اللطيف قد تداوله المتداولون فاستدرجوه إلى ما يفيض به مخزونهم اللغوي، وجنحوا به إلى التماهي الوجداني ناسين ـ أو متناسين ـ حدود الدلالة الاصطلاحية الصارمة. ولا يلبثون أن يهاجروا به إلى غير أوطانه المفهومية ويسافروا به إلى تخوم قصية من الدلالات المنسرحة الفسيحة.

هكذا يتجرأ الناس على المصطلح «الواضح» بينما يقفون بوقار وعلى وجل أمام المصطلح «الغامض»، لأنه بدا لهم «غامضا»، فيقيمون على أنفسهم الحجة أنهم أحق «بالغموض» حتى لا يتجرؤوا. فكم من القراء والأدباء، وكم من النقاد الذين احترفوا الاعتراض على العلم النقدي الحديث يندّدون بغموض المصطلح في العلن ولكنهم يؤدون له التحية في السر، وربما بايعوه على السبق وإن جحدوا عليه الولاء.

هل ترى إلى العامة من المولعين بالأدب والنقد وإلى بعض الخاصة منهم كيف يتهيبون المصطلح الناشز وإن غضبوا منه وسخطوا عليه، بينما ترى المتصور الوافد إذا ترجم فألبس حلة رقراقة أغراهم بنفسه، فانتهكوا حرماته المفهومية، وروضوا في الاستعمال نتوءاته المعرفية ليليّنوا عريكته حتى تضيع هويته الاصطلاحية، عندئذ قد تحدثك نفسك ـ وأنت المنتصر بدءا لفصاحة المصطلح وسلاسته ورونقه ـ بأن في جفاء اللفظ بعض الخير يعود على المعرفة، ومن هب مقتحما لأسوار قلعة العلم فأولى به أن يجد الأبواب مقفلة مغلقة وإلا فسيجتهد في «خلع الأبواب المفتوحة».

إننا لعلى يقين بأن واقعنا النقدي قد أصبح يهيئ لنا الآن مادة ثرية بوسع الباحث المستكشف أن يتخذها منطلقا لدراسة الانحراف المفهومي الناتج عن استخدام ما بدا للناس واضحا من المصطلحات: هو الوضوح

المتخيل الواهم أو الانجلاء المزعوم، ذانك اللذان يُسكتان شكوى التظلم من الغموض فينسيان الناس مقاسم المفاهيم وأسيجة الحدود. الحقيقة القاسية، هو ذا نصها مرة أخرى: أنك أمام خيارين أحلاهما مر، فإما أن تصوغ المفاهيم المعرفية الحديثة ـ عند ترجمتها أو عند استحداثها ـ صوغا فيه غرابة وبه نشاز وعليه مسحة من الهجنة فتطمئن عندئذ على استقبال الثقافة العربية للمتصور استقبالا سليما وإن لم تعمّ الفائدة، وإما أن تصوغ المفاهيم صوغا سلسا ينساب بين جداول الاستعمال اللغوي انسيابا طليقا وتقدم على المحذور الجلل: أن مصير المفهوم إلى التشويه والتلوث والانحراف. بقصد أو بدون قصد.

أنت فعلا بين خيارين حضاريين: الإشفاق الثقافي والحيف المعرفي. أن تتحالف مع العلم بكل صرامته أو تتحالف مع البيئة الثقافية الراهنة بكل انسراحاتها. وليس المحذور هينا، فمداه الأقصى قبول الخلل الإبستيمي في صرح المعرفة، ذاك أن المصطلح المستنبط من داخل المعجم العربي الأصيل والذي يستوفي أشراط السلامة والفصاحة كثيرا ما تراه قلقا مرتبكا، تجذبه أنت إلى دلالة العلم والناس يجذبونه إلى ما عنَّ لهم من ظلال المعاني، فكأن الثقافة العربية غيرانة على ألفاظها الأصيلة لا تطيق أن ينفرد بها العلم، وكأنها غيور على دلالاتها لا تحتمل أن يفتكها العقل منها فيتملكها كما تمتلك الأحباس والأوقاف.

كذا كان مصير لفظ هو من أروع ما صيغ من المصطلحات النقدية الناشئة في رحم الترجمة ألا وهو مصطلح «الجمالية». فقد عرف المفهوم رحلة شيقة في أرجاء أوطاننا، انزرع تدريجيا ليحل محل اللفظ الدخيل «استيطيقا» منذ عالجه الدكتور عز الدين إسماعيل[28] واستبدل به مترجم

(28) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط 3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، الفصل الأول: الاستطيقا والجمال.

كتاب كروتشه عبارة علم الجمال[29] واستدرك عليه في ذلك الدكتور لطفي عبد البديع[30]. وبين الاستيطيقا وعلم الجمال انسل عبر التداول لفظ الجمالية بوصفه مصدرا صناعيا متمحضا للاسمية. ثم ما لبث أن أساغه النقاد بين متخصص ومحترف وهاو حتى أرسوا به على مرافئ المعجم العام المشترك فأصبح شائعا يرد في سياقات لا صلة لها بذلك العلم الذي هو معرفة عقلية صارمة، ولو تسلى الباحث فأتى إلى كتب تحمل عنوان جماليات المكان، أو جماليات الفضاء، أو جماليات الأسلوب وحاول أن يترجمه إلى لغة أجنبية للاقى العنت والاستعصاء[31].

وعرف مصطلح التأويل مصيرا مماثلا ولكنه على نهج مخالف فهو واقع بين فكي كلابة ذهنية: هو متصور مستقل بذاته[32] ولكنه ينسلك في معرفة يعبر عنها بعلم التأويل، ولكن العبارة تقوم بديلا للمتصور الذي يعبر عنه باللفظ الدخيل: الهرمينوطيقا[33]. وبينما كان موضوع التأويل يلتصق بموضوع التلقي - طبقا للغاية التي تنشدها هذه المعرفة الهرمينوطيقية في ثوبها العلمي

---

(29) بنديتو كروتشه: علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، دمشق، 1963.

(30) التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، القاهرة، 1970، ص 85.

(31) عبارة «جماليات الأسلوب» على سبيل المثال تقتضي - من حيث الظاهر - أن نترجمها إلى اللغة الفرنسية بقولنا Les Esthétiques de Style وهو ما لا يعني جوهرا قائما، ولا هو مما ورد على ذهن الباحث المتمكن الدكتور فايز الداية الذي ألف كتابا قيما بهذا العنوان، وإنما المراد يدور على فكرة يمكن تأديتها بقولنا: Les Beautés du Style أو بقولنا: Les Procédures esthétiques
(جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1990).

(32) L'interprétation

(33) على حدّ ما خصصت مجلة البلاغة المقارنة (ألف - الجامعة الأمريكية بالقاهرة) عددها الثامن (ربيع 1988) لملف بعنوان: الهرمينوطيقا والتأويل (أعيد نشر أبحاثه العربية: دار قرطبة - الدار البيضاء - 1993).

الجديد[34] - انبثق المصطلح المكتنز الرشيق البليغ الذي يستوفي كل أشراط الأداء لترجمة مصطلح الهرمينوطيقا، ألا وهو التأويلية، ثم ما لبث أن احتفى به الناس بذاك الضرب من الاحتفاء الذي يخنق الأنفاس، ويجفف الأنساغ، ويمحو النتوءات المعرفية البارزة. وأصبح الراصد يتعقب المواطن التي يرد فيها المصطلح وهو دال فعلا على المضمون المعرفي الصارم فإذا هي كنصيب الزكاوات من النقد والعين: أرباع الأعشار أو تكاد. حتى إنك لتقول وأنت المتعلق بالضاد الناصعة حتى الرميم: ليتنا أبقينا على الاستيطيقا وعلى الهرمينوطيقا فيتهيّبها الذين لا يتحنون لوقار المفاهيم، ويردعهم جفاء اللفظ، وقد يرهبهم نشازه.

ومن يتتبع عشرات المصطلحات النقدية المترجمة بعدسة مجهرية ليستكشف الانحرافات التي طرأت على المتصورات، والتي سببتها طلاوة الصياغة وانسيابها، ير عجبا عجابا. ولو أن باحثا عكف اليوم على مصطلح واحد يدرسه من زاوية الانزلاق المفهومي الذي طرأ عليه في بيئتنا الثقافية بسبب سلاسة لفظه المترجم له - وهو مصطلح التناص - لألف أطروحة متميزة تكون ريادتها قائمة على تمازج حقول عدة: النقد، وتفكيك الخطاب، وآليات الإدراك، وترويج الثقافة، وتصنيع الأفكار، وحيثيات تداول المعرفة، وسيقر الجميع بوجاهة المعالجة تحت قباء: الانزلاق الإيبستيمي في ثقافتنا من خلال فتنة الوضوح الاصطلاحي.

---

(34) وبهذا القصد ترجم سعيد الغانمي كتاب روبرت شولز «السيمياء والتأويل» (المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1994) وألف د. محمد مفتاح كتابه «التلقي والتأويل» (المركز الثقافي، بيروت - الدار البيضاء، 1994) ونظمت جامعة محمد الخامس ندوتها «الترجمة والتأويل» (التأمت في 1993 ونشرت في 1995) وخصصت مجلة علامات (المغرب - مكناس) عددها العاشر (1998) لمحور «التلقي والتأويل»، وخصصت مجلة فكر ونقد (الرباط) في عددها 16 (فبراير - 1999) ملفا محوره «التأويل».

الفصل العاشر

الاحتفاء الثقافي والعقل النقدي الغائب

في ثقافتنا الأدبيّة والنقديّة الراهنة ظواهر لا تجانسها الظواهر الشائعة في الثقافات الأخرى. لقد تكاثرت بيننا كتابات يكرّسها أصحابها للحديث عن غموض النقد الحديث، وانتشرت هذه الموجة إلى الدرجة التي تحولت معها إلى آليات لإنتاج الأدبيات الجمّة في هذا الموضوع، ثم انتقلنا من إنتاج الأدبيات الحائمة حول غموض النقد إلى الاحتفاء الثقافي بإنتاج تلك الأدبيات، وهذه حالة استثنائية تم ترويض الوعي الجمعي عليها فاحتجب عن الناس ما فيها من غرابة فكرية وما تؤدي إليه من ارتباك ثقافي شديد الوقع.

تعقد الندوات، وتنظّم الملتقيات، وتهيأ حلقات النقاش ضمن المؤتمرات، وترتّب ورشات العمل، والموضوع الحاضر الغائب دوما هو غموض الخطاب النقدي الحديث، ثم يشارك المدعوّون في تكريس هذا الخيار، والذين هم على حظ من الاعتدال وبهم نزوع نحو الإنصاف يؤثرون تقديم الورقات «الحيادية» فيصوغون أبحاثا هي على غاية من الطرافة وعلى غاية من الاستثناء، هم فيها كالماسك بالرمح من وسطها، أو كالمتحرك على

حد السيف، أو كمن يريد السير على البيض دون أن يكسره، وإذا بهم يخالون أنّ أسلم السبل لاسترضاء المجددين واستبقاء ودّ المناهضين أن يعمدوا إلى رصد المواقف من هنا وهناك لتبويبها وتصنيفها، ثم ينهون البحث بلا مواقف، بل وبلا خواتم ربما إيثارا للسلامة وتحاشيا للتورط، وقد نسوا أن إيراد الشاهد ليس يعدله إيراد الشاهد المضاد، وقد يكون فاتهم أنّ حجة الإثبات يتلقفها النسيان بينما تتمتع حجة الإنكار وحجة التنديد بحظوظ قصوى من البقاء في الأذهان، ومن الرواج بين الألسنة، ومن التوطن في النفوس، وهذا من أسرار صناعة الأفكار عبر آليات تسويق الخطاب وهو مما يعين عليه طغيان الإعلام الثقافي في عصرنا.

لقد كتب الناقد الدكتور يوسف بكّار بحثا بعنوان «نقادنا ونقدنا العربي الحديث ـ مقاربة عامة»[1] جمع فيه من الشواهد ما يقدّم لنا به مادة غزيرة تحمل دلالات وفيرة عن مواقف جمهرة من المبدعين ومن النقاد حيال النقد الأدبي الحديث في واقعنا العربي الراهن، ولا شك في الجهد العميم الذي بذله الباحث ولا في نبل المقاصد التي إليها كان يتوق. غير أن الملمح الذي يفرض نفسه علينا هنا ونحن نتابع رصدنا للخطاب المضاد الذي ما انفك يتكاثر فيروج وربما يشيع عبر قنوات التواصل الفكري الجديد، وبواسطة آليات مستحدثة في تقنيات تركيب الخطاب، هو هذه الحياديّة في العرض مما يوهم بأنه توسّل بالموضوعية العلمية ولكنه ينقلب في حقيقة الأمر إلى الانخراط في خطاب التشهير بشكل متقنّع.

إن الأمر لذو دلالة مفحمة لا سيما بالنسبة إلى الذين عرفوا الرجل وتابعوا جهده النقدي، وتيقنوا من روحه النضالي وسخائه الفكري، ولا نكاد نشك برهة أن الباحث هو أدرى الناس بأن من القضايا ما لا يحتمل الإمساك

---

(1) علامات في النقد، جدة، مج 7، ج 29، سبتمبر 1998، ص 37 ـ 78، وجاء في سياق البحث ما يفيد أنه قدّم إلى مؤتمر: ص 38.

عن التصويت: فإمّا أن نتخذ حيال ما نثيره موقفا وإمّا فالأجدر ألاّ نثيره أصلا. سيقول المولعون باستحداث الألفاظ واجتلابها من قاموس الكيمياء إلى معجم اللغة العام إن نبل المقاصد سينتكس لأنه يؤول إلى إحدى اثنتين: إما «تمييع» القضية وإما ميلان الخطاب إلى حيث يشاء القارئ أن يجذبه، والعهدة في ذلك عندئذ على صاحب الخطاب لا على الذي تولّى جذبه. وذاك هو الحياد المعطّل، وسيزداد الأمر استطرافا إذا تذكرنا ما واظب عليه الدكتور يوسف بكار من العمل على مراجعة آلته النقدية. فمنذ نشر رسالته «بناء القصيدة العربية»[2] اتّضحت المهجة التجديدية في إنجازه النقدي: تناول وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ثم تناولها في ضوء نظرية الأجناس وفي ضوء عوامل البيئة. وليس جزافا أن حظي العمل بشهادة تقديرية غالية من رجل هو عمدة في مجال اختصاصه، وهو الدكتور حسين نصّار إذ شهد له بخصال عديدة من بينها - فيما يخصّنا تحديدا - « فهم النصوص القديمة والربط بينها وبين الآراء الحديثة»[3].

ولكن الإضاءة المتوقدة ستأتينا من صنع الدكتور يوسف بكار نفسه، فبعد عقد ونصف من صدور الكتاب تقريبا يعيد نشره في طبعة ثانية ينعتها هو نفسه بأنها «مزيدة ومهذبة»[4] ويعمد إلى تغيير عنوانه من «بناء القصيدة العربية» إلى «بناء القصيدة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث»[5] أفلا نرى في ذلك شاهدا قويا على انخراط صاحبنا في المشروع التحديثي للنقد الأدبي، ثم ما لنا نتغاضى عن عنوان البحث الذي أطلق شرارة النبش تحت قواعد الآلة الثقافية، ألم يوشحه بقوله: نقادنا ونقدنا العربي الحديث، جاعلا

---

(2) دار الثقافة، القاهرة، 1979.

(3) مقدمة الكتاب، ص 6.

(4) وهو ما ذكره في كتابه: الوجه الآخر - دراسات نقدية، دار الثقافة، الدوحة، 1986، ص 167.

(5) حسب التنصيص الوارد في المرجع السابق، أما نشر الطبعة الثانية فهو في 1983 عن دار الأندلس، بيروت.

بذلك نفسه جزءا منتميا إلى كلّ، ثم قطع على المؤوّلين سبيل الإغاظة فأضاف ذيلا للعنوان: «مقاربة عامة». أليس من حقنا أن نرى في لفظ المقاربة بصمة من بصمات الإبهام تقوم مقام الأصابع العشر في أن الباحث منتم، وانتماؤه علنيّ، فأي مبرّر لامتطاء الحياديّة المعطّلة، وأيّ عذر في تركيب المداخل على الخطاب المخاتل؟

عندما يركب الخطاب المضاد مطايا التّخييل ينقلب خطابا ماكرا فلا ينفع معه إلا العلم الذي هو علم تفكيك الخطاب حتى ينقذه من تهمة البدع المعرفيّة التي تهاوى إليها رغم براءة القصد ونبل السرائر، وأعظم جناية فكرية في مجال النقد هي تلك التي يقترفها كل من اعتزم الاعتراض على التجديد المنهجي في مجال النقد الحديث، فراح يتحدث ـ متسلّلا بالقصد، أو مراوغا بالمكر، أو غافلا بالفطرة ـ عن الغموض السائد في نصوص الإبداع الحديث ولا سيما الشعري منه. ولم نر في حياتنا مظلمة أعظم خطرا وأشد بلاء ـ على الأدب وعلى النقد معا ـ من تعميم الحكم بالغموض على المستحدث الشعري وعلى المبتكر النقدي بواسطة القياس الآليّ أو عبر أداة استصحاب الحال.

ولو تفرغ بعض الباحثين ليغوصوا على أعماق التوليد الالتباسيّ بين اللغة والدلالة وحقائق النفس المغمورة لأثبتوا لنا إثباتا قاطعا بأن أصل البلوى ومنشأ الداء إنما جاءا من سوء استخدام المصطلح، بل من الاستخدام التضليلي، ولكن الفعلة هنا هي فعلة المعترضين على التجديد النقدي لا فعلة الرافعين للوائه والمنتصرين له. أما المصطلح المقصود فهو لفظ الحداثة، فلقد جرّ على الجميع وعلى منظومتنا الثقافية من المحن والرزايا شيئا كثيرا، والسّبب هو القياس الظالم الذي بموجبه ينتقل المعترضون من الكلام عن غموض الشعر الحديث إلى الكلام عن غموض النقد الحديث متوهّمين أو موهمين بأنهم يتحرّكون في مجال واحد، ويرسلون الأحكام من على منصّة واحدة، وينتجون خطابا ذا دلالة متماهية بالضرورة مرجعها مرجعان ومقصدها مقصد واحد.

عندما ينطلق الناقد الحصيف في استقراء مواقف الناس المعنيين بالخطاب النقدي والمهمومين بحمل رسائله تلقيا واستيعابا فيشرع برصد آراء الأعلام البارزين في حقل ديوان العرب لينقل إلينا صورة من تشهيرهم بأدوات النقد الحديث، وصورة من تأوّلهم إياه على محامل السخرية والاستهزاء، فإننا نفهم أن شيئا ما يحدث داخل أنسجتنا الثقافية العامة، وأنّ حصى قد اندسّت بين دواليب منظومتنا الفكرية فأمست تهدد بتعطّل محرّكاتها. فغرابة النص الشعري قضيّة، وقضيّة أخرى غيرها بالتمام والكمال غرابة الخطاب النقدي: هما ليستا من طينة واحدة، وليستا من نسل واحد، ولا من سلالة متماهية، والحكم بتلك يقتضي أشراطا لا يقتضيها الحكم بهذه، على أنّ لهذه أشراطا غير أشراط تلك. ثم بعد هذا وذاك، وبعد هذه وتلك، منذ متى يستنجد الناقد بمنقوده كي يزكّي - به، وله - مضمون نقده لمنقوده؟

لغموض الشعر فلسفة إذا نطق بها النقاد كانت دالّة، جميلة، حافزة، وإذا باح بها الشعراء الذين احترفوا قول النقد إلى جانب قول الشعر، أو صدحوا بها من موقع التأمل النظري العميق كانت أجمل وأروع وأبهى. يقول أحد الشعراء المتمرسين، هو الشاعر محمد علي شمس الدين إذ يدرس «نصوص الغرابة» بعد أن أفاض في تلازم الشعر والغرابة منذ فجر الثقافات: «يبقى السؤال الجوهري: إلى أي حد أو مدى يمكن للغرابة أن تكون أصلا جوهريا من أصول الشعر؟ (...) السؤال عينه يمكن طرحه حيال الغموض، فهل الغموض بحد ذاته قيمة إبداعية من قيم الشعر الحديث؟ ولماذا لا يحترمون اليوم في الغرب سوى الغامض؟».

وغنيّ عن الإيضاح بأن سياق التساؤل هو سياق التأكيد لا سياق التشكيك، ولذلك يعطف بالقول: «فالغرابة جزء لا ريب فيه في عالم الشعر والشعراء، كذلك الغموض، فالغموض يحفز المخيلة، ويطلق عنانها لكي تتصور ما يمكن أن يحدث خلف ظواهر الكلمات والأشياء. فالغموض

محرّض على الاكتشاف، وهو إذا كان مشعا وموحيا - أي غير طلسمي ومغلق - فإنه يشكل قيمة في شفافية الشعر وسرّا من أسراره الكثيرة، هذا فضلا عن أن الغرابة والغموض، كليهما، قد لا يكونان سمتين مفتعلتين أو مصنوعتين صنعا في الكلمات والأشياء، بل الأرجح والأغلب أنهما صفتان من جوهر الأشياء وأصلها حتى لنكاد نقول إن الوضوح استثناء، والغموض أصل من أصول الكائن والوجود»[6].

هي شهادة ناقد يحترف الشعر وشاعر يحترف النقد وهي - بهذا ولهذا - ذات بعد قصيّ في استراتيجيّة بناء المعرفة النقدية المتأسّسة. وعلى منوال مناظر تأتي شهادة أخرى من شاعر يحترف النقد وناقد يلتزم حدود الفحص الأكاديمي بحكم انخراطه الوظيفي، هو الشاعر الباحث محمد الغزّي إذ يكاشفنا منذ البداية بما حقه التأخير لأنه ثمرة الاستدلال وعصارة الحجاج: «سقوط دولة المعنى في الشعر العربي الحديث». وهو العنوان الذي اختير للبحث[7].

يقول الباحث: «جنح النقاد إلى خلع صفة الغموض على جانب من شعرنا الحديث تعاظلت صوره، وانبهمت رموزه، وأغربت معانيه حتى بات معنى يستعصي على القارئ تدبّره، فتوقاه تهيّبا، وربما انعطف عليه بالتأمل وتأدّى منه إلى جملة من المعاني لا ينهض لها في النص سند قويّ يدعمها ويزكّيها (...) إذ الغموض أصل مكين من أصول الكتابة الشعرية، بل لعل الغموض - غموض الشعر الحديث - دليل على انسلاخ الشعر عما ليس منه، وارتداده إلى طبيعته الأولى. فالغموض فيه لا يرتبط بطرائق تصريف القول بقدر ما يرتبط بأصل التفكير الشعري الذي هو تفكير استعاري لا ينفكّ يجدّد علاقتنا بمطلق اللغة، أي بمطلق الوجود».

(6) جريدة الرياض، ثقافة اليوم، ع 11098 بتاريخ 12 نوفمبر 1998.
(7) مجلة الحياة الثقافية، تونس، س 23، ع 92، فيفري 1998، ص 4 - 9.

ولا مجال لاستفاضة طافحة، فالشهادة - هذه أو تلك - هي ممّا يصطلح عليه بالموجود بذاته لأنها محايثة للتجربة الوجوديّة فكأنها تندرج في الخانة الأنطولوجية. أما النقد، وخطاب النقد، ومدى ما عليه من جلاء أو انحجاب فأمر آخر، ومسألة أخرى، لأنه في خانة العقل وضمن بنات الأفكار. فكيف نسائل الناقد يوسف بكار فيما صاغه؟ وكيف نجادله فيما ذهب إليه تصريحا وتضمينا؟

عندما يتصدى الناقد العربي الذي آلى على نفسه أن يسهم في المشروع النقدي الكبير وأن يعمل على ترسيخ سننه الأصلية وإذكائها بالاجتهاد المعرفي المتجدد لاستقراء وضعنا النقدي الراهن فإن المظنون فيه أن ينتهج سبيل الإنصاف الفكري فينزّل الآراء منازلها الطبيعية ويضع الرجال في مقاماتهم الأصلية. لقد جنح المنهج ببعض النقاد إلى الانخراط في خطاب التشهير بالفكر النقدي الجديد والحال أن القرائن تشهد على نبل مقاصدهم، ولكنه الالتباس الذي شاع حتى أضحى كالبلاء، والبلاء إذا عمّ استدعى أحكاما خاصة به هي إلى الاستثناء أقرب منها إلى القاعدة. لقد اعتزم الدكتور يوسف بكار أن يعالج أزمة الخطاب النقدي الحديث من خلال ظاهرة التواصل وهو يتحدث عن «نقادنا ونقدنا العربي الحديث» فقدّم كل المبررات مؤكدا على ظواهر الأزمة المتمثلة في انتشار الشكوى من غموض هذا الخطاب، ثم رام تأكيد مشروعية البحث فإذا به يلوذ بشهادة بعض الأعلام من الشعراء المبدعين.

فأما الشاعر محمود درويش فقد ساق له الباحث كلاما يخصّ موقفه من قصيدة النثر ويتضمن البوح بخوفه من ردود فعل الآخرين عليه بحكم الموقف من الصيغ الشعرية المستحدثة، وواضح جليّ كيف انزلقت الآلة النقدية على السطح اللّزج، وكيف تدحرجت على الصفائح المصقولة ببراعة عالية، إذ مدار الأمر هو الجدّة النقديّة لا الجدّة الإبداعية. وأما عز الدين المناصرة فقد ساق له الباحث قولة هي من أعجب ما يقال وما يساق وما

يستشهد به، فالمكاشفة التي عمد إليها محمود درويش هي التي شجّعت صاحبنا على القول: «إنها تصريحات شجاعة ربما تساهم في تصحيح الوضع النقدي الدكتاتوري الذي يقوده أنصار التبعيّة منذ منتصف الثمانينيّات»[8] فأيّ إحالة منهجيّة هذه! أفترانا كيف نلبّس أدواتنا الفكريّة بالقفز على الحواجز دون سابق إشعار، وبامتطاء صهوة الخطاب المزدوج عسى أن يشفع لنا شقه الأيمن إن سخط الأيسر.

ولكنّ الأدعى للاستغراب هو ما يضيفه الباحث وهو يستشهد بموقف الشاعر عز الدين المناصرة: «إنه يبوح هو نفسه بأنه لم ينشر عام 1983 مجموعته الكاملة «كنعانيذا» بأسلوب قصيدة النثر إلا تمشيا مع دكتاتورية هؤلاء النقاد»[9]. ولن نسأل شاعرنا كيف فعلت ما فعلت، وبم تردّ لو أحرجك سائل: وأين شعريّة الشعر الذي لا يكون شعرا إلا إذا نطقنا به على مقاس الإرادة الخارجية؟ ولن نغيض في الإحراج فنقول: لم لم تسقط قصائد الكنعانيذا عندما أخرجت بعد عشر سنوات مجموعة الأعمال الشعرية، وحلّيتها بتلك الشهادات النفيسة التي فاه لك بها النقاد، واحتفيت بها مع الناشر على سفر الكتاب، وكلها اعترافات بشعريّتك الكاملة دون استثناء الكنعانيذا؟[10] وغير مجد أن نفيض في احتراز كلّ ناقد - حتى ولو كان من أنصار قصيدة النثر العتاة - حيال نصّين اثنين هما: «سأخبرك غدا إن استطعت» «وقداستها»[11] لأننا لو أفضنا لأدركنا منطقة الإغاظة التي لا تأويل

(8) علامات، مج 7، ع 29، ص 42.

(9) المرجع، ص 42، ويحيل الباحث في ذلك على صحيفة «الرأي» الأردنية بتاريخ 18 فيفري 1997، ص 23.

(10) عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

(11) نصان واردان ضمن المجموعة (ص 448 - 452) لا يندرجان إطلاقا ضمن شعرية النثر، وإنما هما نثر مقالي خالص. على أن ما نسوقه هنا لا ينبغي أن يُنقص من ريادة الشاعر ولا من تفرّده الكيفي في مجالات الصوغ والسبك والتخييل.

فيها إلا المزايدة على نثرية الشعر بما يتجاوز الحدود المرسومة.

لن نفعل شيئا من ذلك لأننا نوشك أن نشارف خطاب اللجوج الذي يردّ الحجّة على صاحبينا - الباحث والشاعر - بالقول: كفى النقادَ فخرا ومجدا ومهابة أن فعلوا ما فعلوا، وأن استدرجوا من استدرجوا، فما هم في ذلك إلا الأبناء البررة لوصايا النقد مذ كانت له وظيفته، ولن نفعل شيئا من ذلك على الخصوص لأننا لسنا بصدد دراسة الظاهرة الشعريّة، ولا الظاهرة الإبداعيّة مطلقا، وإنما همّنا دراسة الخطاب النقدي من خلال مدى مقبوليته أو مدى مفهوميّته وهو واقع تحت تهمة الغموض والسيف مسلول على رقابه.

إننا هنا أمام حال ثقافية استثنائية لأنها تنقل قضايا الخلاف النقدي ومسائل السجال الفكري من ساحتها الطبيعية إلى مواقع أخرى فتتناهى أدوات الحوار إلى تخوم قصيّة تمتدّ إلى أغوار النفس وملابسات الوجود الجماعي، لكأنها معركة الأضواء: من يسترقها ممّن؟ وتتهيّأ المعسكرات فيتمّ الاحتشاد داخل قلعة الرفض، ويتم تشغيل محرّكات آلة الإنتاج لابتداع خطاب النقد المضاد، وفي الأثناء يرتدي المتطوّعون - ممن يلقون بأنفسهم وقودا للمعركة - البدلة الواقية من كل الشظايا ومن كل الألهبة: بدلة القذف بغموض النقد.

في الميثاق المعرفي المتأسّس، وفي دساتير الفكر والثقافة، أنك إذا كنت منتميا بطبائع الوضع وبداهة الفطرة إلى «موضوع المعرفة» فإياك أن تدّعي لنفسك حقا آليا للانخراط في أدوات العلم الذي موضوعه هو موضوع تلك المعرفة: إن كنت روائيا فاحذر أن تنطق بأستاذيّة في موضوع السرد والحبك وتركيب الأدوار، فأنت الصانع لكل ذلك، وإن كنت شاعرا فلا تشعل فتيل المعارك التي مدارها النقد الخالص، والتنظير الخالص، والرؤى المنهجية بين ابتداع واتباع. تلك هي الحلقة الوهينة من السلسلة المعدنية، وتلك هي البطن الرّخوة التي فارقتها الرياضة فهشّت عضلاتها. وعلى جدران هذه المسألة ارتطمت جباه أعلام بارزين لأنهم لم يعوا الحقيقة الغائبة فظلّوها محتجبة خوفا أو خجلا، ففقيد الشعر العربي - نزار قباني - كما هو الأمر

فزلّت قدمه عند الحصى الهيّنة، والكبار كبار بكل أفعالهم: إذا توفقوا صنعوا الفلاح الكبير، وإذا أخطأوا لم يكتفوا إلا بكبائر الزلاّت. أما هذه فكانت من شاعرنا الوهن الصغير في ذاته، العظيم في كشفه.

نزار قباني المفعم بشعريّة الأنا عبر مرآة الآخر وعبر المرآة الأخرى، والذي كشف عن ملحمة الذات القانصة إذ تتحوّل إلى مصيدة فريستها لتستقرّ فيها بعد أن تطلق سراح من كان سجينا فيها، ها هو يبدع إبداعة مثيرة إذ يطلع علينا بثلاثيّة أطفال الحجارة[12]. ويؤثر أن يضع لقصائده هذه مدخلا يصوغه بالمجاز الشعري العنيف ليشكّل به رؤية الموقف جاعلا منه ذيلا مقدّما على المتن: «فالحجر الفلسطيني لم يكسر زجاج البيت الإسرائيلي فقط وإنما كسر أيضا زجاج القصيدة العربية، ووضعها أمام الأمر الواقع، وغيّر هويّتها، وخصائصها، وملامحها الخارجيّة والداخلية». ولا اعتراض لأحد هنا. ثم يتواصل العرض وتتدفق المداخل: « إنني أعتقد أن أطفال الحجارة نقلوا الشعر العربي من حال إلى حال، ومن مرحلة إلى مرحلة، كما أعتقد أنهم أدخلوا الشعر العربي إلى حداثة من نوع جديد، هي حداثة المعاناة والواقعية الثورية، لا حداثة الغموض، والتغريب والدهاليز الباطنية. وهكذا أسقط أطفال الحجارة - من جملة ما أسقطوا - الخطاب الشعري القديم، وفتحوا أمامنا أبواب الثورة، والحرية، والحداثة على مصراعيها»[13].

فأي فتى هذا ! ألا نرى إلى أستاذية الشعر كيف تنعطف عليها أستاذية تركيب الخطاب، وتأليف الدلالة، وتلبيس المعنى، وتأليب المقاصد، ومكر الاستدراج. يحرّك هذا الشاعر العملاق إلى مراكن الثنائية الآسرة: إما أن تلعن معه الغموض - وأنت لاعن إياه لا محالة - فتلعن الحداثة في الشعر وفي النقد وإلاّ فأنت خصم على أطفال الحجارة وعدوّ على القضية الأم أي

(12) منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 1988.
(13) المرجع، ص 16.

حداثة هذه التي يستفزنا نزار كي نلطمها بالحجارة: أهي القصيدة الجديدة أم الأفق النقدي الجديد، وهل كتب شاعرٌ قصيدة النثر - بكل نثريتها العارية - كما كتبها نزار طيلة المرحلة الأخيرة ولا سيما من عام 1988 - سنة الثلاثية - إلى عام 1998، سواء على نمط «المتنبي وأم كلثوم على قائمة التطبيع» (1996) أو على منوال «ديزي لاند عربية» (1998).

كان شاعر العرب نزار قباني أعظم قدرا وأجلّ شأنا من أن يتوسل بكيد الخطاب، وكان أرفع مقاما وأعلى همّة من أن يخاتل باللفظ أو يراوغ بالصورة فضلا عن أن يعمد إلى العضّة العجلى، فقد كان له من الأعتاد والأسلحة ما به يجهز على الخصوم دون رقص على الأجناب، ودون مزج ظالم لفكره، ودون تلويح بالفزّاعة تطلق صيحة الاستحواذ، ولكنها كما رأيناها وكما نراها معركة الأضواء: فمن يسرقها ممّن؟

إن مسألة الأضواء ليست هزلا ألبتّة، وليست بذخا أو ترفا أو استجماما، ثم إنها ليست قضية إعلامية، ولكنها إشكال قابع في صميم منظومتها الثقافية المعاصرة، وسنقدّر أبعادها وأخطارها وبعض انعكاساتها حين نرصد بصماتها على سطح الأدب والنقد. فلقد وقع في فخاخها رجال أفذاذ كان المظنون فيهم أن ينأوا بأنفسهم عن شراك الزمن وتقلّبات التاريخ. من بين هؤلاء الذين تركوا بصماتهم الدكتور مصطفى هدّارة. فقد أدلى بشهادته الأدبية النقدية ضمن من انتدبتهم مجلة فصول فجاءنا فيها بما هو أقرب إلى السيرة الفكرية الملأى صدقا وإمتاعا[14].

حين نقرأ فيما قدّمه لنا هذا الدارس قوله: «مدخلي إلى العملية النقدية هو التذوق المبنيّ على التجربة والممارسة والعلم، ومهما جنحت الاتجاهات النقدية الحديثة إلى العلمية والمعملية فإن التذوق سيظل مدخلا أساسيا للعملية النقدية» فإننا نسلّم له تسليما لأن ما أخرجه مخرج الخلاف هو يحمل

(14) فصول، القاهرة، مج 9، ع 3 - 4، فيفري 1991، ص 189 - 190.

في المباطن المتوارية وفاقا تاما، إذ المسألة مدارها كيف يحوّل الناقد أحاسيس الذوق إلى موضوع معرفة ومادّة علم.

وحين يردف: «أما منهجي في تحليل النصوص فهو مزيج من مناهج متعددة، منها الجمالي والنفسي والتاريخي والأسلوبي» تتملكنا الرغبة أن نتساءل: بأي تسويغ معرفيّ يتم المزج، واحتكاما إلى أي مرجعيّة فلسفيّة تتم المؤالفة؟ أما حين نواصل معه: «الواقعُ النقدي الآن على الساحة العربية لا يسرّ أحدا فيما يبدو، فالنقاد الأكاديميّون خفضت أصواتهم أو كادت، وهم يتلقون الطعن من كل اتجاه، والنقاد الصّحافيّون هم الذين يطفون على السطح لخفة الوزن وسرعة تأثيرهم في محيط واسع من القراء» فإننا نشفق ـ أوّل ما نشفق به ـ بالتاريخ لو جاء بعدنا من أراد رصد الماضي الذي هو حاضرنا ليستقرئ الشهادة الحق من الصورة الحق، ثم نشفق بأنفسنا نحن قرّاء الحاضر وشهود العيان، وندرك عندئذ أن شيئا ما قد حصل في داخل البنية الثقافيّة يتجاوز أمره أمر الأدب والنقد. أفإلى هذا الحد ننجرف إلى محتشد معركة الأضواء وآليّات حرب المواقع: من يفوز بها بعد أن يغتصبها ممّن؟

ويتواصل القذف بحيثيّات الإدانة كما لو أنها دوّنت في دفاتر الادعاء العام وفاه بها وكلاء جمهورية النقد وشفعاء مملكة الإبداع: «المشكلة أن الذين يكتبون هذا النقد في عالمنا العربيّ لا يفهمون هذه الاتجاهات على وجهها الصحيح، أو يريدون فرضها بالقوة وحجب كلّ ما عداها من اتجاهات نقدية».

وتعود مسألة الغموض في رداء غليظ سميك إذ يخلع بضرب من الإسقاط المرآوي على الخطاب النقدي الحديث ثم يقذف به كحجر يلطم وجه منتجيه فيتحدّاهم إن كانوا يفهمون ما يكتبون أم هم إلى هذيان الحمقى وهوس المخبولين أقرب.

عندئذ لا تملك إلا أن تقول داعيا منيبا: رحم الله فقيد النقد العربي، فقد كان مخلص التفكير، نزيه العطاء، جريء العبارة، عاش مؤمنا بقضيته، منافحا عنها، ومن شدة تعلّقه بها لم يفرّط - بعد خمس سنوات مضت منذ تدوين تلك الشهادة النقدية في مجلة فصول - الفرصة الاستثنائية التي جرى العرف بأن يتحاشى الناس فيها إثارة القضايا الخلافية لأنها تكريم خالص، واحتفاء أثيل[15] فاغتنمها ليذكّر بقضيته النقدية فقال ضمن ما قال بعد أن تحدث عن أصالة الشعر وكيف اعتورته الأعراض في أيامنا: «أسهم الإيقاع السريع لعصر الذرّة والإليكترونيات في محاولة إطفاء شعلة الإبداع الشعريّ، وانطلقت برودة مادّية في عروق العالم المعاصر لتحول دون تدفق الدّماء في شرايين الشعر والفن والخيال، وسرت في النقد في الوقت ذاته موجات من الصّقيع لتميت حرارة التذوّق وتطفئ رهج الوجدان وتحوّله إلى معادلات رياضية، وحيل عقلية، ومصطلحات يجيء تفسيرها أشدّ غموضا من دلالتها اللفظية، ومضى الشعر إلى سديم البدائية الأولى ليغيب في غموض المجهول والعدمية ويتناغم مع النقد في الإلغاز والتعتيم».

وإذا بلحظة تسلّم الجائزة في القناعات الحميمة للّذي فاز بها قد تحوّلت إلى لحظة استرجاع للحق بعد أن اغتصب الحقّ، وإلى لحظة استعادة الأضواء بعد أن سرقت الأضواء، ثم لحظة الثأر من كل الذين تآمروا على النقد كما كان يراه المحتفى به ولا سيما رجال الإعلام، وقد سبق للفائز بالجائزة أن شكا من فعلهم وتظلّم من كيدهم، فهاهم مذعنون أمامه، متهافتون حوله، يصوّرون، ويستجدون، وقد يتملّقون.

لقد فرض العصر على الأدب والنقد قضايا لم يكن للأدباء عهد بها،

---

(15) في مناسبة الاحتفال بتسلم جائزة مؤسسة يماني الثقافية المسماة جائزة الشاعر محمد حسن فقي، وذلك في دورتها الثانية (القاهرة 9 مارس 1996) انظر وقائع الدورة، منشورات المؤسسة، 1997، ص 12 - 13.

ولم يكن للنقاد شأن فيها، ولئن تحمل هؤلاء وأولئك مصائرهم تحملا هادئا في عديد المسائل فإن مسألة واحدة قد حشرتهم جميعا في مضيق واحد، وتكاد تسدّ عليهم الأنفاس في معالجتها، هي مسألة التنافس التي حشرتهم فيها أدوات الإعلام العصري وآليات التواصل الثقافي. لذلك احتدم الصراع وصبغته في كثير من الأحيان ليس الخلاف النقدي بقدر ما هو التنافس على المواقع، والتهب السجال على محاور عدّة: داخل أجيال الشعراء فيما بينهم، وداخل مدارس النقد فيما بين أعلامها، ثم بين فيالق من المدعين وزمر من النقاد، وانتسجت خيوط من التحالف والتكاتف ثم المجاهرة بالمناصرة وذلك في تقاطعات متعددة بين الأطراف الأربعة: شعراء المأثور، وشعراء الابتداع، ونقاد التجديد، ونقاد الاتباع. لقد استوى الأمر ظاهرة تتجاوز أسيجة الأدب والنقد لتمدّ بأطرافها إلى أحواز الثقافة ولتتسرب إلى شرايين المنظومة الفكرية تاركة وقعها على جدران المعمار الجمعي الحضاري.

من موقع الراصدة الهادئة، وبالعين الفاحصة العاقلة، تنقل إلينا الشاعرة الدكتورة ثريا العريّض صورة عن المشهد فترسمه بريشة تغمسها في مداد الميلودراما الأخّاذة. ففي ملفّ فسيح عن «النقد والنقاد»[16] تدلي بدلو طريف فتحدّث عن «غربة النقد وحصان الإبداع». تنطلق من أنموذج شعري لتؤكد: «قد يكون الشعر الحديث أكثر تجريدا من الشعر التقليدي، وقد لا يفهم الشعر الحديث كلّ من يقرأه، يختبئ المعنى خلف الرمز، ومن لا يملك مفتاح الرمز قد يقرأ فيه معنى آخر (...) بين الغموض الموحي والرمزية المبدعة والإبهام القاتل لا يعرف القارئ أهو امتحان له أم حماية للكاتب مما لا يجب أن يعرفه الكل (...) ليس غريبا أن لا يفهم الكاتب كلّ من يقرأ لهم، الكتابة مستويات وقدرة استيعاب القارئ مستويات أيضا»[17].

(16) نظمته مجلة المنهل، جدة، ع 530، مارس 1996.

(17) المرجع، ص 72.

ثم تبحر الشاعرة في تقصّي خلفيّات الظواهر التي هي - في سياق مكاشفاتنا - ظواهر ثقافية تمس آلة إنتاج الأدب، وأداة استقباله، وجهاز التواصل فيه، فتقول: «كل ما يجري على الساحة الأدبيّة يضع كل الأطراف المعنيّة في مواجهة أسئلة مثيرة حول اتهامات شرعيّة الاعتراف المتبادل، وأهليّة الاحتراف المأمول، وهي أسئلة تجد إجابات متضاربة من الشعراء والنقاد، ومن يعتبرون أنفسهم شعراء ونقادا، من يعترف الجمهور بشاعريتهم ومن لا يعترف بهم غير أنفسهم»[18]. هي إذن معركة الأضواء، وملحمة اقتلاع النجوميّة، وغريزة حب البقاء النقديّ، وفطرة التّعلق بالوجود الإبداعيّ، وبغير سابق إنذار ينعطف خطاب الغموض في العمليّة النقديّة على صور الغموض في التأليفة الشعريّة وتحين لحظة الإغاظة: يحظى غموض الشعر بالمرافعة ويترك النقد يتيما يُستنفر حوله الشّهود المدينون: قالت: «كثيرون يقرأون عن النقد الحديث وعن البنيويّة والتفكيكيّة وغيرها من المصطلحات والتوجّهات النقديّة الحديثة دون أن يعرفوا ماذا تعني بالضبط، ولا من أين جاءت، ويتابعون الصّراعات حولها دعما ورفضا فيتخذون موقفا منها مبنيّا كلّية على موقف هذا المنافح، أو ذاك المهاجم، وبتقبل شخصيّ لما يقال خال من الانطباع والرأي الذاتي»[19].

لم تعقب الشاعرة ثريا العريض ولكنها أجادت رسم اللوحة الميلودرامية، وغير بعيد أن يكون الجواب لو استفتيناها لم رتّبت العبارتين الواردتين في عنوان مقالها ذاك الترتيب: عربة النقد وحصان الإبداع، أليس في كلّ كلامها ما يؤكد أن الإبداع أصل والنقد فرع عليه، وكذا الأمر في طبائع المجرورات: الحصان في المقدمة مكانا وترتيبا واعتبارا، والعربة تالية له، لاحقة به، مكرورة بعده ! هل هو الاحتفاء بالنقد وقد أغرى الشاعرة

(18) المرجع، ص 77.
(19) المرجع، ص 79 - 80.

بنفسه فبادرت به أوّلا وحقه أن يلحق تاليا، أم هو الحسّ الشعريّ الرشيق وقد أوحى لها بأنّ النغم الإيقاعيّ يفرّض لها معاكسة الترتيب دون قلب الأدوار؟ ففي لفظ الحصان كما في لفظ الإبداع مقطعان ممدودان ليس منهما ما يتخلّل لفظ العربة ولا لفظ النقد، والمقاطع الصوتيّة الطويلة أدعى إلى الخواتم منها إلى الفواتح اولن تنسى الشاعرة في جوابها أنّ بعض الثقافات الغربية إذا أراد أهلها أن يشهّروا بمعاكسة طبائع الأشياء توسّلوا بالصورة فشبّهوا الأمر بمن يجعل الدابّة وراء مجرورها.

إن امتحان الاحتفاء لم يكن ضريبة يجترحها الشعراء وحدهم، ولو كانت وقفا عليهم لاستطاعوا أن يحوّلوها بمخيالهم التوّاق إلى وشاح يزيّنون به صدورهم، لأنّ الإعجاب بالذات عند الناس مذمّة وعند المبدعين مكرمة. وإنما امتدّ الابتلاء إلى ساحة النقّاد من تقليديّين ومجدّدين إذ همّ بعضهم باصطياد الشاعر في جحر الاحتفاء فوقعوا فريسة سائغة في أسر الاحتفاء بعد أن اكتوت أناملهم بلهب النجوميّة الثقافية. فمن موقع الراصد الحصيف، والكاشف المتعقب، والباحث المفسّر لحيثيّات نشوء هذه الظاهرة السّوسيو ثقافيّة أبان الناقد الدكتور سعيد علوش عن حدس قويّ النبض، وعن حسّ مرتفع الحرارة، إذ اتّخذ لنفسه مدخلا خاصا لاقتحام ملحمة المرايا المتصدّعة قبل أن تتهشّم، أو تتطاير منها الشظايا، فقدّم لنا تفسيرا لئن لم يتضارب مع التصوير الميلودراميّ الذي رأيناه آنفا فإنه ينحو منحى البواطن التراجيديّة.

والدكتور سعيد علوش باحث جامعيّ متمرس اختطّ لنفسه نهجا في مجال الأدب المقارن استطاع به أن يكون في المغرب الأقصى ندّا يحاور علماء المشرق العربي الذين سبقوا إلى تأصيل هذا الفن من البحث فأشاعوا مناهجه. ثم إنه استطاع أن يوازي بين المسعى الأكاديميّ الخالص في التناهي إلى الدقّة والاستقصاء، ومنحى الخواطر المنسرحة من قيود الإحالات والتوثيق، وفي هذا ما يرقى بخطابه النقديّ إلى منزلة الابتداع.

دق ناقدنا على قلعة المرايا في اللحظة الحرجة[20] فسوّى تهيئة رشيقة نافذة بما أسماه قناعات الإشباع، ثم أفاض شرحا وتدقيقا فقال: «فقد ظهرت فئة من النقّاد تحتكر الوساطات النقديّة وتعتقد في دورها مستغلّة في ذلك المنابر الجامعيّة والإعلاميّة، واجترار خطاب الهروب إلى الأمام في استغلال واضح للفراغ الثقافيّ أو للظرف السياسيّ الذي ألقت بنفسها تحت أجنحته الوثيرة». وهكذا يصل إلى التّساؤل: «هل نحن أمام نقاد أدب أم نجوم الاحتفاليات الأدبيّة التي تجعل من فئة النقّاد أوصياء على الثقافة». ثم يصل بالاستتباع إلى ما ينمّ عن اعتزام منه لفضح التّزوير الأقصى عندما يحتفي المجتمع بإصدارات النّجوم من النقاد التي هي: «إصدارات العمالقة الذين صنعوا لأنفسهم هذه العملقة بين ردهات الوزارات، والمنتديات، والإعلام الأدبي، والسّمعي البصريّ».

بكفاءة عالية، وبشجاعة نادرة، يفقأ الدكتور سعيد علوش دمّل الحيف الثقافيّ بمبضع المكاشفة العارية، وبروح من الإنصاف الشّهم يبرّئ ذمّة النّقاد من حيث هم نقاد ويلقي بالمسؤوليّة على أكتاف المجتمع، وعلى كواهل مؤسّساته التي تحوّلت إلى آلة تصنع النجوميّة، وتنتج الاحتفائيّة، وتمعن في ابتكار حيثيّات المظلمة: مظلمة المفاضلة بين ذوات النقاد، ومظلمة العدول عن سواسيّة النقّاد. إننا - بهذا - أمام طرح جديد للمسألة النقديّة من زوايا البعد الاجتماعي الخالص، وهو طرح يلامس دواليب المنظومة الفكريّة في أخصّ خصائصها، ولا تثريب أن ينقل إلى محيط العقل المحض، لأنّ فيه ما يتعلّق بأسرار إنتاج المعرفة، وألغاز ابتزاز المعرفة، وشطرنج المناورة التي يتحوّل فيها الخطاب بواسطة البدائل القاموسيّة، إذ يكفي أن تحوّل لفظ التجديد إلى لفظ الحداثة كي تلقي بظلال الرّيبة على المدلول، ويكفي أن

(20) وذلك بمقال عنوانه: «مكر الحداثة السلفية بين المرايا المتجاورة والمرايا المحدّبة» أخبار الأدب، القاهرة، بتاريخ 10 جانفي 1999.

يحوّل لفظ الأصيل إلى سلفيّ حتى تشكّك في المقاصد من هذا وذاك، وبناء على هذا الترتيب في استراتيجيّة الخطاب يتحوّل مفهوم «التجديد المتأصّل» إلى شيء مطعون فيه بمجرّد أن نعبّر عنه بعبارة «الحداثة السّلفيّة».

إنه التّشهير بالفراغ الثقافي، وإنها المساءلة المطروحة على المؤسّسة المجتمعيّة، فالمسؤولية مسؤليتها لا مسؤوليّة الذين دفعتهم الطّبيعة إلى ملإ الفراغ لأنها تكره الفراغ، وتبغض الخواء، ولا تطيق فضاء بلا هواء. لقد سبق للمرايا المتجاورة أن أنتجت بحثا، وابتكرت رؤية، وابتعثت نسقا، والمدار: بلاغة المقموعين من الأدباء. ويقفز الدكتور سعيد علوش في إنجاز متفرّد ليبتكر بدوره ما يصحّ أن نسمّيه: مظلمة المقموعين من النّقاد، لذلك عمد إلى تركيب خطاب المرافعة مناديا بضرورة الاعتراف، وبضرورة الإنصاف، وبحقّ كل مظلوم في افتكاك نصيبه، واسترجاع حقه، وما ضاع حقّ وراءه طالب، فجاء خطاب الدكتور سعيد علوش غاية في الاعتدال، وآية في الوسطيّة السّمحة، يرافع عن المقموعين من النقاد ليدفع عنهم مظلمة النّسيان: نسيان المجتمع لهم، ومظلمة الزّهد: زهد المؤسّسات الثقافية فيهم.

وإن إقدام صاحبنا على التّصدي لظاهرة الحيف الثقافيّ والغبن الاحتفائيّ ليس شيئا طارئا على مسيرته الفكريّة ولا هو صوغ أملته ملحمة المرايا النقديّة، ولكنه هاجس ما انفك يراوده منذ زمن، عالجه وهو يدرس إشكاليّة التيارات الأدبيّة في ما يسمّيه بتاريخ الأفكار بحثا عن قوانين الرّواج وأدوات الحضور وآليات الانتشار[21]. وتناوله أيضا عندما درس مسألة المنهج النّقدي القائم على مضامين الأثر ممّا يسمّيه بعض الباحثين العرب بالتّيمات توسّلا بالمصطلح الدخيل، ويسمّيه هو بالنقد الموضوعاتي[22]. وفي مستهلّ الدراسة تساءل: «هل حداثتنا العربية لا تمتلك من القنوات المعرفيّة غير تلك

(21) المرجع، ص 14.
(22) النقد الموضوعاتي، الرباط، 1989.

التي خصّت بها، وروّجت لها جملة من الانتقاءات والتأليفات المكيّفة والتبسيطيّة لهذه الحداثة العربية». لذلك سعى الباحث إلى إنجاز ضرب من نقد النقد «ذاك الذي تقوم به اليد الثالثة» وذلك «خارج الانبهار والموضوعيّة، وبعيدا عن المزايدة أو الوساطة الترويجيّة»[23].

لقد جاءنا سعيد علوش في «مكر الحداثة السلفية» بمرافعة كان فيها مخلصا، ومن شدة إخلاصه كاد أن يتماهى - وهو لسان الدفاع - تماهيا مطلقا مع القضية، قضية موكّليه من المنسيّين، ومنوّبيه من المقموعين الذين يتآمر عليهم المجتمع بالسّكوت عنهم والزهد فيهم. وحيث غاب لسان الادّعاء فالذين من دأبهم أن يسارعوا إلى التأويل على منوال النّثر الهرمينوطيقيّ سيقولون وهم يقرأون مكر الحداثة السلفيّة، بل مكر التجديد المتأصّل: أفيك الخصام وأنت الخصم والحكم؟ ولكن المظلمة سريعا ما تنقشع فتسطع الأضواء، ويتم الاحتفاء، ويتم تكريم النقد الذي انبثق من أرحام التجديد ثم حلا له أن يصحح المسار بخطاب يبرأ من سوء منقلب التجديد فاستحق خطاب النقد أن ترتفع عنه المظلمة.

في أدبيّات النقد العربي المضاد تختلط اليوم بشكل يستنفر القلق ويستثير الحيرة أصوات تتظلم من حيف المجتمع إذ يزهد في نقاد ولا يحتفي إلا بنقاد غيرهم، وأصوات تشتكي ليل نهار من غموض الخطاب النقدي، ولو تلطفت إليها بالسؤال: وهل المشتكى منه هو الغموض، أو الإبهام، أو الإلغاز، أو التحجية، أو الاستعصاء، أو التعمية، أو الإغراب، أو الإعجاز، أو التبكيت، لصاحوا بالسؤال أنّ هذا هو من لوثات البدع النقديّة!

إن الغامض غامض بذاته، والمستعصي مستعص بغيره. فالغموض أمر محايث قد نشأ مع الشيء الحامل له نشوءا قاهرا، والاستعصاء أمر مفارق قد يحلّ في الشيء، وقد لا يحلّ فيه لأنه متعلق بالرابطة المعقودة بينه وبين من

(23) المرجع، ص 7 - 9.

يتلقاه فيحكم عليه بالجلاء إن فكّت له أسراره أو يحكم عليه بالغموض إن غابت عن المتلقي مفاتيحه. إن الغموض في أغواره النقدية العميقة حكم نرسله خالعين إياه على الخطاب فيرتدّ حكما على أنفسنا بأنفسنا كما لو أنه شعاع ضوئيّ نطلقه دافعين إياه بكثافة غزيرة من الإرسال الذبذبيّ، فيرتطم على صفيحة مصقولة تعكسه علينا بعد أن ضاعفت من غزارته الإشعاعيّة، ورفعت من طاقته الحراريّة، يصيبنا منه التهاب ذريّ خفيّ نكاد لا نشعر به في غمرة اللّحظة حتى تسكن جراثيمه من وراء مسامّ الجلدة الثقافيّة.

وتلك واحدة من تراكمات ظاهرة فظّة تلقي بظلالها في مجالات كثيرة على واقعنا الثقافي، وعلى حاضرنا الفكري، وعلى راهننا الأدبي. هي ظاهرة العقل النقدي الغائب: تعني غياب الوعي الغائص على مبطّنات الظواهر، وغياب العقل الكاشف لمخفيات السطوح البادية. ألم تر كيف أنّ رجالا رائدين من رجالات النقد الأدبي قد انخرطوا - مواظبين أو غير مواظبين - في إنتاج خطاب التّشهير، معترضين على ما تمّ إنجازه من تجديد المناهج وإخصاب الرّؤى، إذا جئت إليهم وحاججتهم في أمر تهمة الغموض التي يقذفون بها على التّعميم، ويرمون بها كيان الفكر النقدي لا ذوات النّقاد أسرّوا إليك بأن هذا لا يشمل ثلّة من المجدّدين صاغوا خطابا يحظى لديهم في نفس الوقت بالمفهوميّة وبالمقبوليّة. فإذا أحرجتهم بضرب الأسماء أفاضوا في الذكر وعدّدوا سائحين بين مشرق العرب ومغرب العرب، وحين يتجاوزون العشرة - وهم محقون - تشفق بماء وجههم فتعفيهم من الاستطراد. وتعلم في الأثناء أن الذي يتحدّث إليك في السّرّ يريد أن يوحي لك بأنك من الصّفوة الأخيار، وأنك ضمن الاستثناء لا ضمن القاعدة، وتعلم أن الأوتار التي قد تمّ العزف عليها بدأت تلين وترقّ ولم يبق بينك وبين الاستثناء إلا نفخة أو همسة تجود بإحداهما النفس الباطنة لتنتشي بالتّواطؤ الجميل.

لو كنا نعيش طبقا لأصول الحكمة وكانت منظومتنا الثقافية يدبّرها العقل النقديّ الحاضر أكثر مما يديرها العقل النقديّ الغائب لكان لنا في مجال

الأدب والعلم والمعرفة شأن آخر. فمواثيق الحكمة ودساتير الإنصاف تقول: لو شهد شاهد واحد من المنتجين للخطاب النقديّ المضادّ بأنّ أنموذجا واحدا من النقاد المجدّدين قد توفق إلى تأصيل حقيقيّ لمشروع التجديد المعرفيّ لكان ذلك كافيا لإقامة الحجّة على أن الفكر النقدي الحديث قادر على إنجاز الارتقاء النوعيّ بعد تحصيل التراكم الكمّيّ، وأن الأعراض تعتور نسخا من الصّورة لا كينونة الجواهر، فمن مجانبة الحقّ، والميل عن الصّواب، وركوب الهوى، أن نضرب بمطرقة الشك وجاهة التجديد النقدي ومشروعيّته، والحال أن الأعدل والأحكم أن نقرّ بتعيّنه وتحتّمه والاضطرار إليه.

إن المسألة واقعة في قواعد المعمار الثقافي بما يخرج عن أوطان الأدب والنقد في دلالتهما المتحدّدة بميثاق المعرفة المتخصّصة. لقد ارتأت مجلة «عالم الفكر» أن تخصّ «النظرية النقديّة الحديثة» بملفّ دراسيّ على نهج ما دأبت عليه، فأثبتت بما فعلته وعيا واقيا من حيث هي مؤسّسة فكرية تعمل تحت مظلة مؤسّسة ثقافيّة للفنون والآداب، ثم أوكلت مهمّة تقديم الملفّ في ما تسمّيه «المحرّر الضيف» للدكتور محمود الربيعي، ونعم ما صنعت[24]، فكتب بحثه المتميّز «مداخل نقديّة معاصرة إلى دراسة النص الأدبي»[25] أبان فيه عن كفاءة عالية لرصد المذاهب النقديّة منذ أرسطو وأفلاطون وصولا إلى البنيويّة والتفكيكيّة، ومرورا بالتيّار النفسيّ وبالمذهب الواقعيّ، مع وقفة متأنّية متمعّنة عند المدرسة التي هي أثيرة في نفس صاحبنا، بل عزيزة عليه لأنه قد نذرها أخصب عطاءاته، ألا وهي حركة النقد الجديد.

لقد قدّم لنا الدكتور محمود الربيعي أنموذجا من نماذج البحث التي

(24) عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع 1 ـ 2، ديسمبر 1994.

(25) المرجع، ص 297 ـ 333.

تشهد على خصب المعرفة لأنه بحث في تاريخ علم النقد، وكشف لأصوله المنهجيّة، وتقويم لكثير من فرضيّاته أو مصادراته أو استدلالاته. ولو عنّ لبعضهم إرسال الحكم المبدئيّ لقال بشكل قاطع إنه في كثير من وجوهه تأسيس لإيبستيمولوجيّة النقد الأدبيّ من المنحى التّاريخيّ التّطوريّ، ومن المسلك الذي يفسّر الظواهر ثم يعلّلها بحيثيّات نشوئها.

لقد اعتزم هذا الرائد أن يتناول المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النقد الأدبيّ من حيث هي ما هي، نعني بذلك أنّ تناولها يقع في مستوى العلم الخالص، أي العلم الكلّيّ والمعرفة الإنسانيّة الشاملة، فلم يكن همّه أن ينزّلها بالضّرورة في الحيّز الجغرافيّ ولا أن يفحصها بمجهر البيئة الثقافيّة المخصوصة. وفي هذا امتثال كامل لوصايا البحث الإيبستيميّ المستوفي لأشراطه. غير أن الباحث قد عنّ له أن يعرّج بين الفينة والأخرى على هذه المناهج النقدية كما دخلت إلى الثقافة العربية، وكما آل إليه أمرها فيها. وهذا من الناحية المبدئية خروج من مسطبة إلى أخرى، وانتقال من سياق إلى آخر، لأن الباحث يمتسل الموضوع على سمتين غير متآلفين في جوهرهما، فالسّياق المقصود هو تاريخ العلم في ذاته، أما الاستطراد فهو بحث في تاريخ العلم عند انتقاله إلى ثقافة معيّنة وإلى بيئة مخصوصة.

إن الأمر متعلّق عندئذ بالانتقال من سياق إنتاج المعرفة إلى سياق هجرة الأفكار وارتحال المعرفة ممّا يؤول إلى البحث في إعادة إنتاج المعرفة لا في مجرّد إنتاجها، وهذا ما يطلق عليه الإيبستيميّون «التّبيئة»: بمعنى تنزيلها في بيئة جديدة غير بيئتها التي نشأت فيها، وعسى أن يغفر لنا القراء استعمال هذا المصطلح، فهو نافلة، أما مفهومه ومتصوّره فضرورة فكريّة قاهرة. ومجال هذا النمط من البحث هو تاريخ الثقافات الإنسانية كيف تتواشج أو تتنافر، وكيف تتلاقح أو تتراضع، ولكل ذلك طرائقه ومسالكه في إعادة تحديد وجهة العلوم ومسيرة الأفكار، ومن هذا الباب يهتمّ به نقاد العلوم والمؤرّخون لها والباحثون في تطوّر مقولاتها.

وليس هيّنا أن نمزج بين ضربين من المقاصد في البحوث المعرفيّة، فذلك يتطلّب أحزمة الأمان وأربطة الوقاية لأنّ محاذيره جمّة، وقد لا يكون الأمر خافيا على الدكتور محمود الربيعي، ولذلك كان يعرّج على ما آلت إليه النظريّات في بيئتنا العربيّة، ولا في متن البحث، وإنما في هوامشه، شأن ما فعله باستفاضة تامّة في أمر النّظريّة النّفسيّة والنّظريّة الواقعيّة[26]. ولم يخف الباحث إعجابه بالمنجز العربيّ في النّظريّة الأولى، ولم يبخل بتقويمه النقدي الرشيق في الثانية.

غير أن ارتباكة صغرى قد طرأت على بحث هذا الناقد الرائد، فنزّت فجأة منه، وحوّلت ميسم المقاصد من العلم إلى المثاقفة بكل ما يعتورها من أعراض في واقعنا العربي الراهن. فقد اختفى في اللحظة الحرجة صوت الكائن المعرفيّ وحل محلّه صوت الكائن الاجتماعي الذي تحكمه الحيثيّة أكثر مما يدبّره الجوهر. فبينما كان تقديمه للنّظريّات الحديثة - من لسانيّة وأسلوبيّة وبنيويّة وتفكيكيّة - تقديما راقيا دلّ على استيعاب أصيل، يأتي إلى الموضوع في الثقافة على الهامش فيقول: «وثمّة قدر كبير من الكتابات النّقديّة في عالمنا العربي، يكتبه نقاد عرب (شبان وكهول) في موضوعات الحداثة وما بعد الحداثة والبنيويّة وما بعد البنيويّة ونظرية الأدب والألسنيّة والأسلوبيّة وعلم العلامات (...) والملاحظ أن الجانب النظري في هذه الكتابات يغلب على الجانب التطبيقي (...) وتستخدم هذه الكتابات مصطلحات ليس لها ما يقابلها من مصطلحات مستقرة في اللغة العربية، مما يوقعها في غموض يكاد يكون - في كثير من الأحيان - كاملا. وحين تطبّق هذه الأفكار على نصوص الأدب العربيّ تتراوح النتيجة بين الإبهار، والبهرج الخادع، والمهزلة الكاملة»[27].

(26) المرجع، انظر الهامش ع 14، ص 326 - 327، والهامش ع 18.
(27) راجع الهامش ع 23، ص 329 - 330.

بين شموخ العقل وريادة الفكر وهما يشملان بجناحيهما كلّ أجزاء البحث، وانفلاتة الخطاب وهي تغمر كل جزء من أجزاء هذه الفقرة يقف الناظر مشدودا مثبّتا. إنها المغمز الذي يتحوّل في يد مفكك الخطاب، وراصد البنى الذهنيّة، ومستكشف المنظومة الثقافية الثاوية، إلى عدسة كاشفة تجلو المسكوت عنه، وتبوح بالمغيّب المحجوب.

في البداية يتعين أن نعتبر ـ من باب إنصاف العلم ومن باب إنصاف الباحث العالم ـ أن الذي كتب هذه الأسطر ليس الدكتور محمود الربيعي الناقد المتخصّص في إيبستيميّة النقد، وإنما هو الدكتور محمود الربيعي الكائن الاجتماعي الذي تحرّكه الحيثيّات الثقافية، وتدير أمره المستجدّات الفكريّة المتعلّقة به هو كذات، لا المتعلقة بالعلم الذي يحمله هو من حيث هو علم. تلك الذات التي تحتجب كلما تعلق الأمر بالمعرفة الخالصة ولكنها تقفز أحيانا فتتسلّل من وراء الستار لتقول شيئا مّا، على حدّ ما أطلّت برهة في غفلة من الوعي الرصين الصارم لتحدّثنا عن سبقها التاريخي الرائد وكأنها تشكو مظلمة أو إجحافا، أو تنادي بالإنصاف واسترداد الحق بعد إجلاء غبن النسيان[28].

وعلينا أن نعتبر أن الذات قد أفاضت ببعض انفلاتاتها على غير روية بالمقام الإيبستيميّ العميق الذي يتزيّن به البحث باقتدار معرفيّ متين، من ذلك التذكير الذي عمد إليه صاحبنا عندما قال: « قدر كبير من الكتابات النقدية في عالمنا العربي يكتبه نقاد عرب» ثم أضاف بين القوسين الكبيرتين: (شبان وكهول) فهذا مما يخرج عن مناط العلم فضلا عن مناط التأسيس لإيبستيميّة العلم. ومن ذلك قوله: «وحين تطبّق هذه الأفكار على نصوص الأدب العربي تتراوح النتيجة بين الإبهار، والبهرج الخادع». وهذا كلام مقبول وحكم مستساغ ولكنه يضيف صيغة أخرى يردفها مباشرة فيقول:

(28) راجع الهامش ع 2، ص 324.

«والمهزلة الكاملة». ومع هذه العبارة يتحوّل بركار العلم تحوّلا قدره مائة وثمانون درجة. فما السرّ في هذه الهنة المعرفية وكيف نكشف عن جوهر الظواهر من أرديتها البادية؟ ألا يكون بعض ما كتبه الدكتور محمود الربيعي قبل مقال «عالم الفكر» بعشر سنوات ثاقبات معينا لنا على تفسير الأمر؟

عندما كان الدكتور محمود الربيعي على مدى السنين والأعوام يمارس الريادة النقدية في مجال ما أسماه بالقراءة الفاحصة لم يكن أحد يطعن في منهجه النقدي من باب أنه مستلهم من نظرية النقد الجديد التي تولّدت - كما يذكّرنا هو بنفسه - عن الآراء الموضوعية التي قادها إليوت في النقد، ومهّد لها غيره، وما تبعها من انهيار المنهج البيوغرافي [29]. ولو اعترض معترض لكان باحثنا أوّل من يتصدّى لترذده الفكريّ، وكيف لا يفعل والبيئة العربية قد ذاقت يومئذ طعم امتزاج الثقافات، وسلّمت بأن الفكر إنسانيّ شامل، وكذلك الأدب والنقد. كانت القراءة الفاحصة عندئذ هي الصدى الأمين والمترجم الوفيّ للحداثة النقدية مطلقا، وقد سبق للنقد العربي أن صاهر نظرية النقد النفسي، وعاشر الواقعية بكل أضربها، وما من شيء من ذلك إلا وهو ثمرة من ثمار العقل الإنساني الكلّيّ الذي به كان فكر ابن رشد وفكر ابن خلدون وكان طب ابن سينا جميعا ملكا للإنسانية قاطبة.

فما الذي يدفع واحدا من الروّاد المجدّدين، المؤمنين بتطوّر الفكر النقدي، والمسلّمين بتلاقح الثقافات، إلى أن ينخرط في خطاب التشهير بالتجديد المنهجي، وأن يستسهل القلف بتهمة الإغراب والاستهجان، وأن يبادر إلى إشهار لعنة الغموض والتلويح بوصمة الاستلاب؟ وكيف - بلفة يدوية واحدة كمن يمسح رواسب وليمة على الخوان المصقول بمناديل المطبخ - يجمع «الحداثة، وما بعد الحداثة، والبنيوية، وما بعد البنيوية،

(29) المرجع، ص 418.

ونظرية الأدب، والألسنية، والأسلوبية، وعلم العلامات»[30] ليقذف بها في سلة «الغموض» بعد أن يخلع عليها صفة الإبهار، وصفة الهرج الخادع، ثم صفة «المهزلة الكاملة» كلما طبقت على نصوص الأدب العربي.

لا تفسير لهذه الظاهرة إلا ذاك الذي أسلفناه من حصول ارتباك إيبستيمي سببه تخالط الذات العاقلة عند الناقد الباحث مع الذات الثقافية التي هي مجمع أصداء الوضع الاجتماعيّ والحضاريّ الذي تمرّ به المؤسسة المعرفية. هي تلك الذات التي حرصت الحرص كلّه - وهي تتناول المداخل النقديّة المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي - على إنصافها بالاعتراف لها بالسّبق حين كان السّبق. فلقد ذكر الباحث بتاريخ ظهور مصطلح الأدب النسائيّ ومصطلح النقد النسائيّ عقب «ثورة الشباب في فرنسا سنة 1968» التي ينعتها هو نفسه بأنها «ثورة ثقافية تقدميّة». ثم أردف قائلا: «وأودّ أن أذكر أنني في منتصف الستينيّات تقدّمت برسالتي للدكتورا إلى جامعة لندن عن أدب المرأة في مصر الحديثة، واقتضى عملي التحدّث إلى مجموعة كبيرة جدا من الكاتبات والناقدات، معظمهن لا يزلن على قيد الحياة» ثم يضيف أنهن قد اعترضن على ثنائية التقسيم بين أدب رجاليّ وأدب نسائيّ، أو بين نقد رجاليّ ونقد نسائيّ، ثم يختم قائلا: «ولست أدري ما الذي يمكن أن تقوله الكاتبات الناقدات لدينا الآن بعد أن ظهر للعالم كلّه أن هناك أدبا نسائيا ونقدا نسائيا، وهل تكون الحجج التي تصنع مكتبة بأسرها في الدليل على هذا، جميعها حججا واهية»[31].

هي الذات تبحث عن الإنصاف لأنها تبغض غمط الحق، وهي محقة في ما تروم، وهي أشدّ أهلا بالإنصاف وأقوى استحقاقا للعدل كلما أنصفت وعدلت.

---

(30) المرجع، ص 329.

(31) المرجع، ص 324 ضمن الهامش ع 2.

عندما صدر بحث الدكتور محمود الربيعي في «عالم الفكر» سنة 1994 كانت قد انقضت عشر سنوات على شيء آخر كتبه هذا الناقد الرائد[32] فجاء حاملا بإرهاصات تنبئ بأن الخلاف في أمور النقد الأدبي ليس إلا مركبا نحمّله قضايا هي إلى الثقافة وإلى حيثيات المثقفين أقرب. ومنذئذ بدت المسائل كاتمة لصوت المجاذبات حول المواقع من حيث تعلن خلافا حول مسائل المعرفة. بل منذئذ انزرعت بذور الخطاب المضادّ في ضرب من الاحتشاد المبكّر للاعتراض على التجديد النقديّ، أو قل للاعتراض على مواصلة التجديد، فإن شئت فقل للاعتراض على تولّي جيل جديد مسيرة الحوار الخصيب بين الثقافات الإنسانيّة.

ينطلق الباحث متسائلا: «هل يمكننا القول بأننا نعيش الآن - في النقد الأدبي - عصرا ألسنيّا «بنيويّا» بعد أن عشنا في أحقاب انطوت من القرن العشرين عصورا «رومانسيّة وسيكولوجيّة وواقعيّة»؟ ليست هذه بالضرورة بشرى تزفّ إلى القرّاء وإنما هي إن صحّت وصف لحال ماثلة»[33]. فتلوح من البداية علامات توتّر الخطاب، ثم يجيء العرض الموضوعيّ الرصين ولكنه لا يكتم أنفاس انفعال اللّغة الشاردة حتى إن المجادلة بالسّؤال الإنكاريّ تنجد صاحبها ليخرج لنا واحدا من المناهج المتنامية - هو منهج الإحصاء - على صورة مزدرية محتقرة.

ويمعن الخطاب في التّورية المخاتلة فيقزّم عناصر الجدّة مخرجا إيّاها مخرج «الشراب القديم في الكأس الجديد» على حدّ عبارته مضمونا ونصّا.

(32) وذلك في سياق عرض كتاب «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث» للتوفيق الزيدي، مجلة فصول، القاهرة، مج 4، ع 3 أفريل - جوان 1984، ص 217 - 222.
هذا وإننا نصادر على أن كاتب مقال فصول (محمود الربيعي) هو نفسه كاتب مقال عالم الفكر (أ. د. محمود الربيعي) فإن اتفق أن هذا غير ذاك فالتّبعة في ما سنقوله واقعة علينا وحدنا.

(33) المرجع المذكور، فصول، ص217.

وإذ قد تمّت الإشارة إلى اعتماد النقّاد المجدّدين على مقالين أحدهما لتودوروف والثاني لرولان بارت يطيب لناقدنا أن يعقب وهو في مقام نقد المعرفة والكشف عن أسسها بالعبارة الموغلة في تعرية مكر الخطاب: «إن النقد العربي الحديث اعتمد في نقطة الشكل على مقالين (...) ولا يسع القارئ إلا أن يقول متعجبا: ما أشدّ فقر منهج يعتمد في تطبيقاته على عكّازين اثنين، أقصد مقالين اثنين». ويتيه الوعي متسائلا: كيف استساغ صاحبنا أن يحتضن بعد عشر سنوات ذلك الملفّ العميق الدقيق في عالم الفكر!

ويمتد الازدواج بين خطاب العلم وخطاب الذات فنقرأ تحقيرا لاذعا لما قد تأتي به اللسانيات من إخصاب للنقد الأدبي، ونقرأ تصويرا يماهي بينها وبين «السمفونية النامية» على سبيل الاستهزاء، ونتذكر ما سينقله الباحث إلينا في عالم الفكر من حديث رصين عميق يصوّر وظيفة اللغة في العمل الأدبي سواء عند أعلام النقد النفسيّ أو النقد النفسيّ البنيويّ أو النقد التفكيكي[34]. ثم نعود إلى الصوت المتفزّع الذي يندب حظ اللغة العربيّة أمام مصطلح «التداول، والزمنيّة، والعبارة، والمقطوعة»[35] وننتظر عقدا من السّنين لنراها سائغة مسوّغة مستساغة[36].

لا تفسير إلاّ أنّ منبت الاهتزاز الإيبستيمي يعزى إلى امتزاج الذات والموضوع، ولولاه لما اتكأ الناقد الرائد على فزّاعة غموض المصطلح في حركات التجديد المنهجي: وهل كانت مقولات أرسطو وأفلاطون وعلماء النفس وفلاسفة الواقعيّة أقلّ غموضا على الناس في الساعة التي طلع التاريخ فيها عليهم بها؟ ثم كيف يحصل أن الدكتور محمود الربيعي قد استطاع أن

(34) عالم الفكر، ص 306.
(35) فصول، ص 221.
(36) عالم الفكر، ص 321.

يكتب علما خالصا عن البنيوية والتفكيكية حينما انتدبته مجلة عالم الفكر - ونعم ما صنعت - ولا يجد حرجا أن يستعمل المصطلح الذي هو غير راض عنه ولكنه يستشفع لنفسه بالتبرير الحسن: «توالي استخدام الكلمة في النقد العربي»[37]. والذي ندد «بالأقراص والأسهم وأنصاف الدوائر»[38] كيف رضي عن جلّ الأبحاث التي قبل طائعا أن يقدمها للقارئ العربي في «عالم الفكر» ثم ما له يتوسّل بالألمزة العجلى وهو على أرفع المراتب من البحث والكشف والاستطلاع!

بين الأمس وما بعد الأمس خطاب يتوتّر، ولغة تنفعل، وذات تمعن في التخييل، ونقد يعرّض ويعترض، ولكنّ الجامع الأكبر هو مؤسسة الأنا ومؤسّسة الذات الفردية، لا مؤسسة المعرفة التي هي الوصيّ على الذات الجماعية. بالأمس - في مقال فصول - نقرأ: «فهل ينوي أصحاب المنهج الجديد الذي سيفتح إن شاء الله نافذة نشمّ منها ريح الشمال من جديد في مجال النقد الحديث أن يحاوروا أنفسهم، وكم عدد القراء العاديين، بل عدد القراء المهتمين، بل عدد القراء المتخصصين، الذين يستطيعون أن يتابعوا لغة هؤلاء الباحثين الجدد؟» ويأتي مقال «عالم الفكر» فيقيم الدليل على أن صاحبنا من أقدر المحاورين ومن أجلّ العارفين، ولكنه وقد كاد ينتهي بحثه، حنّ إلى الشكوى الأولى، وعاودته الرغبة في الخواتم الاعتراضية فلم يقفل باب البحث إلا بقوله متأسيا: «إنه لمن المؤسف حقا أن نقول في الختام إن معظم المداخل النقدية التي تتزاحم في الساحة الآن تجعل منطلقاتها أفكارا تقع خارج دائرة النص الأدبي، وتتكئ على أسلاف أو حلفاء ينتمون إلى فروع في الدراسات الإنسانية (. . .) وهذا يجعل من النقد، وأخشى أن أقول: ومن الأدب كله، نشاطا تابعا، ويجعل صورة مستقبله - لذلك - صورة قاتمة».

(37) المرجع، ص 333.
(38) فصول، ص 218.

إن الذي فات ناقدنا الجليل، وربما حجبه عنه زهده في أساسيات التمحص الإبستيمي حيث تفكّك مكوّنات المنظومة المعرفية من داخل العلم، هو أن الأدب والنقد نشاطان يتلازمان في التجربة المجتمعيّة ولكنهما لا يلتقيان من حيث طبيعتهما في لحظة التجربة الأنطولوجية، ذلك أن الأدب - وهو موضوع علم النقد - إبداع يقوم بذاته، بينما النقد علم يقوم بغيره، والغيرية هنا غيريتان: غيرية الموضوع وغيرية المنهج، فالذات ملك لصاحبها والعلم الذي تحمله الذات ملك للآخرين، ذلك أن الذات كيان بالفرد وللفرد، والعلم كيان بالمؤسّسة وللمؤسسة. والأصل في الأمر أن المعرفة ماهيّة مطلقة وإن تعذر في حقها أن تتجلّى في الوجود إلا بعد أن تتجسّد في كينونة الذات، ولكن الإنسان الذي به يتحقق العلم جوهر مزيج بالمادة.

سيقول من تطبّع بمفاهيم الفلاسفة، ومن استساغ مصطلحاتهم، ومن ركب مراكبهم: إن الذات محايثة وإن العلم مفارق. ولكننا نقول - في اقتصاد ذهني منشود - إن ثقافة الأمة العربية سيصلح شأنها، ويستوي بناؤها، ويتلألأ معمارها، حين يعرف علماؤها طريق التمييز بين الذات والموضوع، والتمييز إمّا كامل، شامل، صارم، لا يعرف المهادنة، وإلا فلن يكون.

وفي مجال الأدب والنقد لوحات استثنائية على شاشة المنظومة الثقافية، وألذ ما فيها، وأفيد وأخصب، وأدعى إلى العظة، لحظات جلوس العلماء على طاولة الامتحان الصعب وهم يختبرون أجوبتهم على السؤال السهل الممتنع: هل تميّز الذات من الموضوع؟ وكيف تميّز؟ وبم تحصّن نفسك وفكرك وقلمك من محاذير المزج والخلط؟ وفي مجال الدراسات النقدية رجال بيننا لم تحملهم الدواعي على أن يستبدلوا منهجا بمنهج، ولا منهجا بمناهج، ولا جمعا بمفرد، تثقفوا فحصّلوا فبرعوا وأفادوا، ثم استوت ملامحهم المتميّزة، ولا أحد يضارّهم، بل كلّ المنصفين يقدّرون علمهم ويجلّون التزامهم، بل ويعترفون بأنهم في حاجة إلى معارفهم، وفي حاجة أكبر إلى بقائهم في معارفهم واستمرارهم على دربها، فلهم منها وهم دائبون عليها تغذية راجعة.

وبين هؤلاء ثلة مصطفاة إذا قرأت أبحاثهم علمت أن بينك وبينهم سلكا رابطا يكاد الجسر يلاحم بينك وبينهم في مادة الكشف والاستقصاء، فلا تهتم باختلاف المداخل المعلنة، فتبتهج، وقد تأخذك الرغبة أن تقول: هؤلاء هم أنصاري على الذين يحترفون إنتاج الخطاب المضاد، وهم ينتحونه لا بوازع العلم وتدابير المعرفة وإنما بوازع الذات، وبغريزة حب البقاء، وحب الاحتفاء، وحب الفوز بالطلائع الأمامية في معركة المواقع الموهومة.

لا يتصفح متصفح كتاب الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف «اللغة وبناء الشعر» إلا ويدرك عمق التجربة النقدية التي تثوي وراء التصنيف[39]. وبشيء من التأمل والتروّي يدرك كلّ مهموم بتطوير المنهج النقدي أن طرق المعالجة التي يتوسل بها الباحث تقع في صميم الهاجس التجديدي، سواء أجنح الخطاب إلى الإعلان عن الجدّة أم تلطّف بها واقتصد فيها. فالكتاب يجمع بين الخطاب في العلم والخطاب عن العلم، ثم هو يسابق أطروحات ما انفكت تبحث لنفسها عن مستقرّ فالعنوان بحد ذاته يعلن عن خيار مبدئي، فلسنا مع اللغة والشعر، ولا مع بناء الشعر، وإنما نحن مع «اللغة وبناء الشعر» وهو إحكام أرقى وأدق.

والدكتور محمد حماسة يؤسّس لمنهج نقدي بوعي تام صريح لأنه «يؤكد مبدأ يؤمن به ويعتنقه» وهو «أنه لا بد من تعانق النحو مع النص الأدبي». ثم يدقق شارحا ومتوسلا بصياغة هي من أجدّ المبتكرات عند النقاد الحداثيين «إذ إن النص لا يمكن أن يتنصص إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات». وهكذا يضيف تفسيره القائم على انبثاق الوظيفة من البنية: «وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لا بد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا وعلى مستوى النص كله ثانيا»[40].

---

(39) القاهرة، 1992.

(40) المرجع، ص 7.

مَنْ مِنَ النقاد يتردّد لحظة في تزكية هذا الكلام، ومن من المنصفين لا يرفع اليد مؤيدا ولا يبصم بالعشر مصوّتا ! فإذا واصلت عرفت أن الرجل لا يصدر عن تقليد أو محاكاة: إنه يضع فلسفة للمدخل النحوي في النقد الأدبي فيتوسّل بمدخل نظريّ قبل المعاينة الاختبارية عن طريق تحليل النصوص، وفي هذا المنعرج تقول إنه سيكون نصيرا لي على الذين يشنعون بالمداخل النظرية التي يكتبها المجدّدون. ولكنك ستزداد التحاما بمنهج الدكتور محمد حماسة وهو يؤكد بأن الذي يبقى من النص الأدبي ليس إلا لغته، وبأن تفسير الأدب وفهمه وتحليله عن طريق «أشياء خارجة عن النص» أصبح أمرا مهجورا: «فهذا اتجاه آخذ في التراجع أمام مدّ النقد اللغويّ».

ثم يمعن المؤلف في إيضاح هذه الرؤية العميقة، فيذكّر قارئه بالنظريات الحديثة ومشيرا إلى أصولها مع سوسير وحلقة كوبنهاغن وحلقة براغ، إلى أن يصل إلى مدرسة النقد الجديد فيقول بأن روّادها «لا يهتمون إلا بالنص وحده بدءا ونهاية، ووسيلة وغاية» ولكنه يضيف الإضافة الجميلة التي بها ينخرط في ميثاق التجديد كأحدث ما يكون التجديد فيقول مردفا وهو في مقام التأييد والإشادة: «فضلا عمّن يسمّون النقاد الشكليين، والبنائيين، والأسلوبيّين، والتفكيكيّين»(41).

لم يكن ما يعرضه الدكتور محمد حماسة توسّلا بشكليات منهجية، ولم يكن طلاء يزيّن به معالجاته النقدية أو يتخذها مفتّحات لإثارة شهيّة القراءة، ولهذا السبب لم يقف التجديد عند حدود المقدّمات، ولكنه فعل فعله في الأعماق فحفر أخدودا على أرض الخطاب وسوّى أنفاقا في باطن الخطاب النقدي من حيث هو مقولات مجرّدة وممارسات تطبيقية في الآن الواحد.

لقد قدّم الباحث أنموذج التحليل النصي للقصيدة من خلال مداخل هامة من أبرزها «العلاقات الرأسيّة والأفقية في القصيدة» والعبارة عبارته ربها

---

(41) المرجع، ص 8.

عنون مبحثا من مباحث كتابه[42]، كما عمد إلى مبحث آخر صاغ له عنوانا بالغ الدلالة: «شبكة العلاقات في القصيدة»[43] واستهلّه بالقول: «القصيدة الجيدة تصنع شبكة من العلاقات الرأسية والأفقية المحكمة، ومن خلال هذه الشبكة يتدرج بناؤها، ويتصاعد حتى يصل إلى ذروة الإبلاغ الفني، ويتم الإنضاء الذي تسلم به القصيدة نفسها للمتلقي المتعاطف والقارئ البصير». ثم ختمه بقول أجمل لعله الشهادة الأقوى على نصاعة فكر صاحبها وعلى انخراطه بقوّة وبحكمة في مشروع تجديد النقدي العربيّ:

«إن الشاعر هو الذي يصنع ما يسمّى (اللغة الشعرية) لا من خلال المحتوى والأفكار، بل من خلال بناء الكلمات، وقد حفلت هذه القصيدة[44] بأنساق مختلفة من التراكيب التي أقامت علاقات جديدة مدهشة، وبنت نفسها على «الكلمة» وكوّنت من مجالاتها شبكة دلالية، وظلت تتدرّج في تصاعد فني حتى بنت منها في النهاية «وطنا» يتحرّر بمقدار حرية الكلمة ويتقيد بقيدها».

ولكن الجدّة النقدية تأتيك في ثوبها العلني كأبهى ما يكون المجيء في مبحث آخر عنونه باحثنا بقوله: «البنية السطحية والبنية العميقة للقصيدة»[45] يتناول فيه شرح قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس مذكّرا فيه بأنه يعتزم إنجاز «محاولة تربط بين التراكيب بمفرداتها المختلفة في القصيدة، وبنية القصيدة بوصفها كلاّ متماسكا، أو نصّا واحدا بما يعني أن للقصيدة «نحوها» الخاص بها برغم خضوعها لنحو اللغة العام». وإذ يعلم الدكتور محمد حماسة مدى أهمية هذا الاعتزام، ومدى جرأته فيه، وربما مدى وقعه على القارئ العربي الذي لم ينشط ذهنه لحركة التجديد المنهجي، فقد بادر بالتنبيه في الحاشية

(42) المرجع، ص 41 ـ 69.
(43) المرجع، ص 128 ـ 139.
(44) يقصد قصيدة الشاعر سمير فراج: الأثون من رحم الغضب
(45) المرجع، ص 71 ـ 98.

قائلا: «هذا ما يطلق عليه Text Grammar أو Discourse Analysis وأوّل من وضع أسسه هاريس Z.S. Harris من خلال وضعه لقواعد الشكل الجديد للوصف اللغوي، وكان التحليل النصي عنده واحدا من أهم النقاط الأساسية ذات التأثير في تصنيف العناصر اللغوية التي تربط الجمل بعضها ببعض داخل النص». ويختم بالإحالة على المصدر باللغة الإنجليزية[46].

إن خطاب العلم في كتابات الدكتور محمد حماسة ليس تزيّنا، ولا بهرجا للتحلّي، وما هو بتوسّل «موضوعيّ» على الإطلاق. والدليل الأدلّ أنّ شرحه للقصيدة الجاهلية قد ساقه إلى استخدام الأشكال البيانية بتفريعات الخطوط، وتوزيعات الأسهم والرسوم: إلى خماسية فثلاثيّة فرباعيّة، ثم برسوم الثنائيات المتقابلة تقابلا احتوائيا، وأخيرا برسم انكساريّ تتشكّل فيه الخطوط البيانية على أساس مدّ فجزر فمدّ، وهذا من فضائل التشكيل الصّوريّ إذا أحسن استعماله كما فعل المؤلف. أفبعد كلّ هذا، أو بعض هذا، يشك شاك في إنصاف الباحث المجدّد لغيره من النقاد المجدّدين؟ أبعد هذا يرتاب مرتاب في قدرة صاحبنا على الاعتصام داخل أسوار خطاب العلم، أو في اقتداره على الاحتماء من مغريات خطاب الذات؟

وتأتيك المفاجأة، ويباغتك الخطاب المناصر بفقاقيع الخطاب المضاد، الممعن في الضدّية، يفاجئك ويباغتك في اللحظة التي أنت فيها على ألف ميل من توقّعه، وألف شهر من ترقبه. فبعد أن ارتسخ في قناعاتك ـ كلّ قناعاتك ـ أنك تقرأ لناقد مجدّد، وأنك حيال منهج متماه مع الرؤية الأسلوبيّة الكبرى، متناظر مع المعالجة البنيوية الرصينة، متصاهر في العلن لا في السّرّ مع المداخل اللسانية في آخر ريادتها وهي «لسانيات النص»[47] وأنت في كل

---

(46) Essays on Style and Language

(47) راجع في هذا المقام متابعة بعض الجهود العربية الراقية:

أ ـ محمد خطابي: لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي، بيروت، 1991.

قناعاتك ليست تزايد بإطراء، ولا تستدرج بامتداح، إذا بالخطاب يباغتك فينقض على قناعاتك.

تقرأ في كتاب التجديد وأنفاسك لم تستجم بعد وإذا بخطاب الذات يتسلل من وراء خطاب العلم فلقد أثبت الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف بكتابه «اللغة وبناء الشعر» أنه مجدّد في المنهج النقدي وبرهن - تنظيرا وتطبيقا - أنه من خلال اعتناقه للمعالجة اللغوية ولا سيما في جداولها النحوي قد أسهم إسهاما بيّنا في إرساخ «لسانيّات النصّ» في نقدنا العربي وإن كان قد جنح في تسميتها إلى العبارة الأعرق في الاختصاص وهي «نحو النصّ»، وحسنا فعل أنه تحاشى عبارة «جراماتولوجيا النصّ». ولو أنه صاغ مصدرا صناعيا فقال «نحويّة النصّ» لما اعترض عليه معترض. أما لو توسّل بالتوليد الدلالي وبالإحياء التراثي وبالمجاز الإيحائي فقال «آجروميّة النصّ» فما كان خطابه يتأسى بضير، ولما شكا مصطلحه اغترابا، ولكان كلامه نافذا رشيقا بليغا بالقدر الذي قد جاء فعلا عليه. فالأجداد قد قالوا، وكرّروا، وأعادوا: لا مشاحة في الألفاظ.

كل شيء قد استوى إذن ليؤكد مثابرة المؤلف على صياغة مشروع متميّز أصيل يمسك بتلابيب المعرفة اللسانية في أدق ما انتهت إليه، وقد أبان عن وجاهة طرحه اللساني حين تصدّى لمسألة اللغة العربية ودور القواعد في تعليمها[48]، وكانت له نظرة نقدية ثاقبة لما يتواتر أحيانا على يد بعض المتعجلين حين يسقطون الحديث على التليد إسقاطا مصطنعا أو حين يجزون التراث جزا إلى المقولات المستحدثة وهي «فئة تتشكل على استحياء تعمل على التوفيق فتحاول أن تلبس سيبويه قبعة تشومسكي، وتلبس دي سوسير

(*) انظر: د. سعيد حسن البحيري: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، الأنجلو المصرية، القاهرة، [illegible].

(48) اللغة وبناء الشعر، ص [illegible] - [illegible].

عمامة ابن جني، وتجعل الكوفيّين وصفيّين، وتجعل البصريّين تحويليّين توليديّين»[49].

إنه بحقّ خطاب العلم. ولكنّ الدهشة تأخذنا عندما يطلع علينا ضرب آخر من الخطاب متسلّلا بين جدران الرّصانة الموضوعيّة ومتخلّيا عمّا عهدناه في الباحث من وقار اللفظ ومهابة الدلالة وتسامي المقاصد: «وإن كان بعض الباحثين الآن ممّن يدّعون الاهتمام بالأسلوبيّة يعكّرون الماء على القرّاء باستعمالاتهم عبارات غامضة وإحصاءات صمّاء، ورسوما وأشكالا مصمتة، ومصطلحات مبهمة غائمة أقلّها التّناصّ والتّمحور والتّمفصل والتّركح، وهي ترجمات عاجزة تزهّد القارئ فيما يكتبون»[50].

ويتبادر إلى ذهننا أنموذج من خطاب الذات سبق له أن خالط خطاب العلم الذي صاغه الدكتور محمود الربيعي، وتقفز إلى خاطرنا الحجج ذاتها التي يعنّ للمرء أن يردّ بها: فهل من عادل منصف بوسعه أن يجاري الدكتور محمد حماسة في أنّ التناص أكثر غموضا من المصطلحين اللذين يستعملهما بطلاقة، ويدير عليهما تحليله الشعري، فيتّجه بهما فيه إلى زمرة النقاد وهم ليسوا بالضرورة متخصّصين في المعرفة اللسانيّة، ألا وهما البنية السّطحيّة والبنية العميقة. أما عن الرسوم والأسهم والخطوط البيانية فقد كفانا المؤلف عناء الاحتجاج لها حين استخدمها وتوسّل بها.

إنه الخطاب المضاد، وإنه خطاب الاعتراض الذي يغادر منطق العلم لأنه لا يتوسّل بالضّوغ النّقضي، مما يستطيبه كل فكر نيّر، وإنما يتوسّل بالضّوغ الرّفضي. ويتسلّل هذا الأنموذج مرة أخرى بعد أن فرض على ذهننا استدعاء الذاكرة لإحضار ما اختزنته من خطاب الدكتور محمود الربيعي. يقول الدكتور حماسة: «واستقلّت فئة ثالثة بالنصوص الأدبية، يرى بعضها أن ليس

(49) المرجع، 283.
(50) المرجع، ص 8.

من حق أحد آخر الدخول في مملكتها، وقد أسقطت هذه الفئة من حسابها ما يشمل الفئتين السابقتين من علم لغة أو نحو»[51].

سنفترض أن أفراد هذه الفئة محدودون عددا، محصورون مكانا، وربما أيضا مرتهنون زمانا، ولكن ألسنا ـ مع كل الأحوال وعند كل الاحتمالات ـ في حضرة خطاب الذات وقد حلّ محلّ خطاب المعرفة؟ ألسنا وجها لوجه أمام مظلمة الإقصاء التي تدفع بالإنسان إلى خوض معركة العدل بحثا عن الإنصاف وسعيا إلى تحقيق الاعتراف؟

وتأتي اللحظة الحرجة التي تبلغ فيها الحيرة ذروتها، فالدكتور حماسة يقرر بإطلاق عربي، وشمول زماني، وتعميم جغرافي، «أن الدّراسات اللّغوية قد عجزت عن إنشاء مدرسة ذات اتجاه معروف، أو خلق مذهب ذي أبعاد محدّدة واضحة يجتذب إليه دراسي الأدب» وعند نهاية هذا الحكم القطعي ينزل إلى أسفل الصفحة ليتمّ كلامه في الهامش قائلا: «لم يكن الأمر في الآداب الأوربية على ما جرى عليه الحال عندنا، فعلى حين تنفصل كل فئة عن الأخرى عندنا ولا يتعاون بعضها مع البعض الآخر تألّفت منذ الربع الثاني من هذا القرن مدرسة ذات مذهب أدبيّ معيّن عرف بالبنائية بدأت أصداؤه تتردّد عندنا الآن (. . .) ويمثل الخطّ الرئيسيّ لهذا المذهب الابتعاد عما كان شائعا في الدراسة الأدبيّة من تتبّع مصادر الأفكار وقضايا التأثير والتأثر (. . .) والتركيز من ثمّ على العمل الأدبي وحده بوصفه وحدة مستقلّة تحمل مفاتيحها جميعا في تكوينها الخاص بحسبان الأدب عملا لغويا قبل كل شيء»[52].

تحار أنت ويحار كل باحث عن انسجام خطاب العلم، فهذا كلام يأتي صنوا لكلام التشهير بهذه البدع المنهجية، وهو كلام ينشر سنة 1992، ولئن

---

(51) المرجع، ص 14.
(52) المرجع، ص 15.

تحرّى صاحبه إذ نوّه عند بداية الفصل بأنه في منطلقه مقال منشور سلفا[53] فإن إخراجه إياه على صورته تلك دون تحوير أو تنقيح يظل ملزما له في السّنة التي نشر فيها كتابه: 1992، وهو قرينة على تمسّكه به. ولكننا رأينا كيف ينافح الدكتور محمد حماسة عن الرؤية البنيوية الخالصة للقصيدة الشعريّة ولا سيما في تناوله للشعر الجاهلي. وحتى لو رام منا من يتطوّع للدفاع أو للتبرير بمنطق تفاوت الأزمنة، ثم تفاوت الرؤية بين عام 1981 وعام 1992 أن يكون شفيعا فسيخذله الدكتور حماسه نفسه بذاك الذي كتبه في مقدمة الكتاب عند جمعه لفصوله ونشرها، وهو القرينة الكبرى على تمسكه به.

وما أن تسكن نفسك بعض السكون وتتوسّل بالعطف آخذا نفسك بميثاق المسامحة والتّجاوز حتى يفاجئك صوت الخطاب الضّدّي مخترقا حواجز العقل النقدي: «ولو كان ذلك قد تم (أي الفهم النحوي الناضج لبنية الشعر) واتصل لأصبح لدينا الآن منهج عربي في تحليل النص وتفسيره بدلا من «الترقيع» الذي يعتمد على الاقتباس من الاتجاهات الأجنبية دون أن تجد هذه الاقتباسات تربة ملائمة لاستنباتها وتنميتها وتلاحمها مع النسيج العربي، فتبقى هذه المقتبسات أجساما غريبة في جسم الثقافة العربية»[54]. إن قائل هذا الكلام هو المؤلف، والمؤلف نفسه هو الذي أمتع قرّاءه في الكتاب ذاته بأن استورد لهم من اللسانيات التوليديّة، ومن فكر صاحبها ورائدها نوام تشومسكي، مقولة البنية السّطحيّة والبنية العميقة وطبّقها على قصائد من الشعر الجاهلي، فأبدع، وأفاد، وتألّق شرحه.

فلعله أحسّ بالمضض، أو خشي شماتة التأويل وسوء منقلب المقاصد،

---

(53) الفصل بعنوان: فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر، يقول المؤلف إنه قد نشر في العدد الأول من سلسلة دراسات عربية وإسلامية، ونشر أيضا بمجلة البيان، الكويت، ع 179، فبراير 1981.

(54) اللغة وبناء الشعر، ص 23.

فقطع كلامه في المتن ونزل إلى أسفل الصفحة ليكتب كلاما طويلا حقه أن يكون في جوهر المتن لا على الحواشي، فقدّم تحليلا مستفيضا حول علاقة الثقافات الإنسانية بعضها ببعض، وشرح وجهة نظره بما يتأكد منه أن هناك مسكوتا عنه يريد أن يفترع الكاتب عليه، وهو شيء واقع خارج قلعة العلم، إنه في المؤسّسة المجتمعيّة: فالمستورد من الأفكار مقبول عند الدكتور محمد حماسه، وشرطه أن يأتي في أوانه لا بعد أوانه، لكن المشكلة التي تتسلّل هي «أن ناقليه يزعمون له أكثر من قيمته أحيانا» حسب تصريحه بلفظه. وتعود بنا عقارب الساعة على أوّلها: حديث التظلم من حيف المؤسّسة الثقافية التي لا تعطي حقّ الإنصاف لمن يعتبرون أنفسهم أهل حقّ.

ونتذكر حديث الذات الذي تزاوج مع حديث العلم في خطاب الدكتور محمود الربيعي، وإذا بنا نهتدي فنظفر بمفتاح السّر بعد أن أعيتنا الحيلة في العثور على انسجام الفكر. إن التفاف خطاب الذات على خطاب العلم يأتي صورة تامّة لانسجام السلوك، إنه الوفاء للنهج المسطور، وإنه الولاء بقيم العلم لقيم العلماء. فبين الدكتور محمد حماسة والدكتور محمود الربيعي وشائج حميمة هي من أنبل ما تعرفه الأجيال ومن أجلّ ما تعتز به المؤسّسات: أن يصبح الطالب والأستاذ صديقين، عالمين، باحثين، وأن يظل الصدى الفكري متواصلا لا يفتر، ولا يخبو، ولا ينقطع.

وفي هذا الكتاب نوّه حماسة كثيرا بالمنهج النقدي الذي اختطّه الدكتور محمود الربيعي وهو القائم على القراءة الفاحصة للنص الأدبي فقال: «قام بهذه الدعوة ـ باقتدار ـ الدكتور محمود الربيعي (...) وقد طبق دعوته على عدد من القصائد القديمة (...) والحديثة (...) كما طبق هذا المنهج تطبيقا فذا في كتابه: قراءة الرواية...»[55] وهذا لعمري من أنبل ما نقدمه لأساتذتنا الذين علّمونا، والذي علّمني حرفا أحقّ منّي بما عندي، ولكم

(55) المرجع، ص 26.

يخشى الناس في أيامنا هذه ذهاب القيم وتلاشي المكارم.

والدكتور محمود الربيعي أهدى المؤلف بحثا من أبحاث كتابه عندما نشره لأول مرة في سلسلة «دراسات عربية وإسلامية»[56]. وللدكتور محمود الربيعي يهدي الدكتور محمد حماسة كتابه هذا بأكمله، ولكن الإهداء جاء متميزا، فقد صاغه المؤلف شعرا في خمسة أبيات تصدّرت صفحة الإهداء بقوله: إلى أستاذي وصديقي الدكتور محمود الربيعي. وأشعار الإهداءات لا تشرح، ولكنها حمّالة قرائن، لن نقف إلا عند واحدة منها: فبعد صدر المطلع الذي هو «أنت ألهمتني وأوريت زندي» يأتي العجز: «أنت علّمتني فنون التحدّي». هو ذا مفتاح الأسرار: التحدّي أولا، ثم الإخلاص في التحدي تاليا.

وبين خطاب الذات وفقه الإخلاص تفلت من خطاب العلم نجمته القطبية فلا ينفك يراودها حتى تعود إليه طائعة. ومن أدرانا فلعلّ صوت الاعتراض الذي يصوغه كل من الدكتور محمود الربيعي والدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، ويصوغه علماء أجلاّء آخرون، هو الذي سيصحّح مسيرة العلم أوّلا، ثم يصحّح مسيرة الثقافة حتى تنجو المعرفة من تهافتها، وتنجو المؤسسة المجتمعية من ازدواج المكاييل لديها. وما من ناقد منصف إلا وسيظل مصرّا على أن الرجلين مجدّدان، وعلى أنهما ـ رضيا أو كرها ـ رمزان من رموز الحداثة العربية.

---

(56) المرجع، ص 71.

الفصل الحادي عشر

في تصحيح الخطاب النقدي

في لحظة ما من لحظات تطور المعرفة يكون الالتفات إلى منجزاتها لمراجعتها ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من انحرافات أهم بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة والتمادي في تحقيق التراكم الكمي. ومن بدائه الحكمة وتداعيات الإنصاف أن المعرفة المخصوصة لا ينهض بمراجعة محاصيلها وفرز ثمراتها إلا أهلها وأبناؤها فهم الأقدر على ذلك والأحق به، وقد يعينهم على أمرهم بنو عمومتهم ممن اختصوا بأصول الحكمة الأولى وكان بينهم وبين ذاك العلم المخصوص وشائج فكرية صريحة.

أما السبب في ما أسلفناه فيتمثل في أن ما يفعله هؤلاء أو أولئك ملزم لهم وملزم للمعرفة المحددة التي هي محل نظرهم، فإذا تولى نقد العلم من ليس من أهله ولا من أقربائه فما يقوله ملزم له، غير ملزم لا للمعرفة ولا لأهل المعرفة سواء أكان مداره الصواب أو الخطأ، فكل ذلك محمول على الهواية لا على الاحتراف.

وإذا كان النقد الأدبي الحديث معرفة قائمة بذاتها - لأنها تستوجب

امتلاكا راسخا لعلوم قائمة بنفسها وواقعة خارج دائرة الإبداع الذي هو موضوع علم النقد ـ فإننا نقف على ظاهرة غريبة مترامية الطرفين في غرابتها. فالكتابات الهادفة تصحيح هذه المعرفة ما انفكت تتكاثر فتتنوع مشارب أصحابها وكثيرا ما تتباين سبل المعالجات فيها، ولكن الأدبيات المتجمعة من هذا الفيض النقدي تصب في واديين مختلفين، واختلافهما هو اختلاف في الطبع والوظيفة والمقاصد. فصنف يكتبه اليوم نفر قليل يمارسون فيه حقهم ويؤدون به واجبهم حيال المعرفة، فيصنفون خطابا في نقد النقد وهم يتحركون داخل دائرته ويتجولون بين أسيجة فرضياته، فيفلحون فلحا على أرض حقوله، وصنف يحبرون ما يكتبون وهم متربصون بالمعرفة النقدية الحديثة خارج أسوارها يريدون أن يوقعوا بها ويمن على مراكبها، يتعقبون الزلة وما يخالون أنه زلة فيشهرون ويندّدون.

هما فريقان إذن كأنهما فيلقان أو معسكران، واحد عدته الكثرة، والآخر عدته النوع والكيف والصرامة وحدّة الشوكة. أناس يقدمون النصح إلى المعرفة فيكشفون لها ولأهلها الأخطاء مؤمنين بأن الخطأ من طبيعة الوجود، وآخرون يؤلفون في نقد النقد خطابا كأنه الاغتياب، فيه الغمز، وعليه اللمز، وبه الوشاية، يوشك أن يدخل تحت طائلة الطعن لأنه لا يتورع من التشكيك في سلامة السرائر أو في نبل المقاصد.

نقد النقد بما هو خطاب النصيحة في مواجهة نقد النقد بما هو خطاب الاغتياب، واحد يكتبه الذين يغارون على النقد الحديث وواحد يكتبه الذين يغارون من النقد الحديث، الأول يتم إنتاجه داخل الدائرة من موقع التبصير، والثاني تنتجه آلة الاعتراض، الأول ابن الحمية المعرفية، والآخر وليد الحمية الثقافية. وفي مسافة ما بين الأول والثاني تنسى الحقائق ويهدر نسغ الحكمة: فمن أصولها أن العلم لا يراجعه إلا أهله ولا يصحح أخطاءه إلا من احترفه، وليس بقادر على تصويب مسيرة العلم من كان معترضا على وجوده أصلا. فالذين سلّموا للمعرفة المخصوصة بوجاهتها وبعلة وجودها هم وحدهم

الكفلاء بإدراك أسرار الخطإ وشقائق الوهن، أما المحترزون والمشككون والمفندون فيصوغون خطاب الاعتراض، يرون الهنة والزلة وبداية الانحراف فيصفون ذلك كله دون اقتدار على كشف الخبايا التي أنتجتها، فلا ينتفع بوصفهم لا العلم ولا أهل العلم، وإنما قصارى الأمر تضخمٌ في أدبيات النقص وتراكم لمعاول النسف.

لمثل هذه المهمة التصحيحية النبيلة نذر الدكتور حامد أبو أحمد كل جهده وهو يجمع مادة كتابه: «نقد الحداثة» ويؤلف بينها[1] . وإذ لم يكن همنا هنا لا أن نحاور في صميم المضمون النقدي ولا أن نجادل في طرائق التصحيح فإننا نتجه صوب بنية الخطاب الذي سواه المؤلف سعيا وراء استجلاء الرؤى حيال فلسفة التجديد ذاتها. لهذا نمسك عن الإفاضة في الإشادة بالجهد المبذول في تعقب الحيثيات وفي اقتفاء أثر المفاهيم، فضلا عن قرائن الإخلاص الفكري التي يقيم لنا المؤلف عليها من الأدلة ما يجعلنا نشفق عليه من فيض سخائها وغمرة مرتجعاتها.

إنه كتاب استثنائي بجهد استثنائي: إذا قرأته وتفحصته مليا ثم تدبرت أمره وهممت باستثماره وتشخيص منحاه وجدت فيه ما يغريك بأن تعالجه بالتمحيص وأنت جاعل منتهى غايتك أن تحسم الأمر فيه إن كان من صنف الخطاب المكتوب داخل دائرة المعرفة أم هو من صنف الخطاب المكتوب خارج دائرتها. ولكنك واجد فيه أيضا ما يغريك بأن تتناوله على أساس أنه قد كتب من موقع الاعتراض على الحداثة النقدية أكثر مما كتب من موقع الانتصار لها، أو الالتزام بها، أو حتى من موقع الحياد تجاهها، وفي هذه الحالة ستخلص له الهمة لتلتقط منه ما هو عائد بالخير على الحداثة النقدية رغم انفصال الخطاب عن ميثاقها. وبقليل من الجهد مع تعديل بسيط في زاوية الميل التي عليها عدسة الكشف داخل مرايا المجهر، نستطيع أن نتأول

(1) كتاب الرياض، العدد الثامن، أوت 1994.

الكتاب على أنه قد كتب داخل دائرة الانتماء، وأن خطابه قد حيك بذهنية الانتصار الصحيح للتجديد النقدي، وعندئذ لا يبقى لنا إلا استنخال ما تسرب إليه من فقاقيع الخطاب التي توشك أن تماهي بينه وبين ما يكتبه المعترضون على غلة الوجود الحداثي في مجال النقد الأدبي.

ولعمري إن هذا الاحتمال الراجح هو الأكثر إنصافا لجهد الدكتور حامد أبو أحمد، ومصادرتنا على ذلك هي التي ستشفع لنا في أننا نوقع له على صك أبيض في كل مضامينه النقدية، وتوقيعنا هذا سيكون على نهج الاستدلال الافتراضي، ذاك الذي سماه مناطقتنا الأولون استدلالا بالخلف. وستنصبّ مهجة النظر عندنا على فحص شيء آخر غير المضامين النقدية في ذاتها، وهذا الشيء الآخر هو حيثيات خطاب الدكتور حامد أبو أحمد. وبناء على كل ذلك سنطوف بأطراف الكتاب طوافا لنفحصه في ضوء ما قاله هو عن نفسه، ولنفحصه أيضا في ضوء ما لم يقله هو عن نفسه أو عن غيره، ذلك أن المنهج المختار يحتمل - بل يقتضي - أن نتساءل عن الغائب في ضوء الموجود مستدلين بالمذكور على قيام المسكوت عنه في الذهن المغمور ثم نتوسل بهذا الغائب لكشف مقاصد الحاضر المذكور.

ولكننا إذ نصادر على صك البياض فلسبب آخر غير سبب المحاورة الجدلية، ذلك أن الإحساس بعبء الأمانة التي يلقيها القراء على الناقد وهو يتحدث إليهم في خطاب التصحيح بخطاب التصحيح يقتضي درجة عليا من المكاشفة حتى يأمن محاذير سوء التأويل بالغمز على المقاصد. فمن حق القارئ أن يعرف أننا قد سبق منذ 1990 أن تحدثنا عن المخاطر الفكرية التي تنجر من توظيف المنهج البنيوي لغايات ثقافية وإيديولوجية، ثم أمطنا اللثام عن التواء الخطاب كما صاغه بعض رواد البنيوية في وطننا العربي ولا سيما ما دعا إليه كمال أبو ديب مسميا إياه بإنجاز «التثوير»[5].

---

(5) وهو ما سبق أن ألمحنا إليه واعترضنا عليه، انظر «قضية البنيوية» دار أمية، تونس، 1991.

نحن إذن مع الدكتور حامد أبو أحمد في مستوى آخر من المحاورة: ما عسى أن تكون خصائص النسق الاستدلالي التي فاض بها خطابه دون أن تكون هي المقاصد الواعية، أو المقاصد المصرّح لنا بأنها واعية؟ وعلى أي معمار برهاني كان المؤلف يتكئ لتوطيب بناه الحجاجية وتجهيز حيثياته الخطابية؟ وهل كانت الأدوات الإقناعية لديه على مقاس نبل المقاصد إذ ينبري ناذرا جهده لتصحيح الحداثة النقدية؟

إن كتاب «نقد الحداثة» نسيج مطرّز فيه لحمة يتخللها سدى. فأما لحمته فنقدية وأما سداه فثقافي، ونحن نقف نظرنا على هذا السدى دون تلك اللحمة لأن همنا الأول هو التمعن في مدى انسجام الخطاب الذي ينقد الحداثة من حيث يعتزم تصحيح مسارها أو مراجعة أصولها، وهمنا الثاني هو البت في مدى انتماء ذاك الخطاب إلى الموقف الرفضي الذي هو بذاته ناسف لمبدإ التحديث النقدي، أو إلى الموقف النقضي الذي هو معالجة جدلية تنتهي دوما إلى رؤية تأليفية تأخذ من النقد ومن النقد المضاد خالص ما فيهما وتطرح الشوائب العالقة بهما. ولكن لنا همّا ثالثا هو النظر في التراكب القائم بين خطاب النقد الذي يصدر في فلسفته عن سياق معرفي وخطاب الثقافة الذي تنتجه بشكل غير واع فلسفة المقام الاجتماعي.

في البداية لا بد لنا من التنويه بالحذر المنهجي الذي حرص عليه الدكتور حامد أبو أحمد لتبيان مقصده من عنوان الكتاب لأن تركيب الإضافة هو دائما حمّال تأويلات فقد سارع إلى إفادة قارئه بالقول: «أقدم هذا الكتاب الذي اخترت له عنوان «نقد الحداثة». وكلمة نقد هنا تحمل معنيين هما النقد أو نقد النقد، بمعنى أنك يمكن أن تأخذ الكتاب على أنه نقد للحداثة أو نقد لنقد الحداثة»[3].

نحن أمام تركيب إضافي طرفه الأول - وهو لفظة نقد - وارد مورد

(3) نقد الحداثة، ص 10.

المصدر المشتق الذي يتضمن دلالة الحدث كالأفعال بحيث إما يكون لفظ (نقد) قائما مقام عبارة (أن ننقد) فيكون الطرف الثاني وهو المضاف إليه (الحداثة) قائما مقام المفعول به (أن ننقد الحداثة) وإما يكون قائما مقام عبارة (أن تنقد) فيكون الطرف الثاني قائما مقام الفاعل (أن تنقد الحداثة) أي أن تقوم الحداثة بفعل النقد. مما يقتضي افتراض المفعول به بعد استنباطه من السياق التركيبي والمقام التداولي.

يبادر المؤلف بتدقيق صريح يعزل به احتمال التأويل الأخير إذ يؤكد أن غايته هي إما (نقد للحداثة) أو (نقد لنقد الحداثة) متوسلا بلام التعدية ـ كما يقول النحاة ـ ورافعا بها احتمال التلابس بين إضافة الفاعلية وإضافة المفعولية. ولكن المؤلف في هذه الأثناء قد أسقط من تدقيقاته احتمالا دلاليا آخر تقود إليه عبارته الحبلى بالتأويلات، وهو اعتبار لفظ المصدر (نقد) مشتقا قد تمحض للاسمية كما يقول النحاة فتصبح الإضافة دالة على النسبة التي هي جامعة للتعريف والتخصيص، ويكون عنوان الكتاب ـ بهذا الاحتمال الدلالي الوارد ـ مطابقا لقولنا: النقد الحداثي.

فإذا فحصنا مضمون الكتاب في ضوء المنطلقين اللذين قيد بهما المؤلف نفسه وقفنا على سرين غريبين، أما أولهما فيدور على المضمر في الذي هو موضوع الحداثة، وما من شك أن التدقيق الذي أورده المؤلف حول ما يقصده من عبارة العنوان قد أوكل إلينا ـ نحن القراء ـ مهمة الفحص والتحري: إنه يتناول الحداثة النقدية من حيث هي المناهج الجديدة التي تصدى لثلاثة نماذج من نماذجها العربية، فمدار الأمر هو إذن الخطاب النقدي ذاته بوصفه معرفة متأسسة ذات مضمون معرفي يمكن أن يغمرها التقادم أو تهب عليها رياح التجديد، وهذا شيء مستقل عن الحداثة الإبداعية تلك التي يبحث أصحابها عن قوالب جديدة في الشعر وعن أجناس مبتكرة في القص والسرد والرواية.

ومن لا يعلم أن الناقد يستطيع أن يتناول أدبا حداثيا بمقولات النقد المأثور كأن يعالج نصوص محمود درويش أو عبد الوهاب البياتي بالمنهج التاريخي أو بالمنهج الانطباعي، ويستطيع كذلك أن يتناول نصوص المتنبي أو المعري أو أحمد شوقي بالمنهج الأسلوبي أو البنيوي أو السيميائي. فالاستحداث في الأدب شيء، والاستحداث في مناهج نقد الأدب شيء آخر، مغاير، مخالف، مباين. وهذا مما غدا مسلّما به في الوعي الثقافي العام فضلا عن بداهته المطلقة عند حصول الدرجات الأولى من الوعي النقدي المتأسس على بصيرة إيبستيمية.

لقد تناول الدكتور حامد أبو أحمد في الفصول الثلاثة الأولى من كتابه النماذج التي انتقاها للتدليل على تهافت الحداثة النقدية: «جدلية الخفاء والتجلي» مع «الرؤى المقنعة» ثم «بلاغة الخطاب وعلم النص» ثم «السانيات النص» وبعد ذلك يأخذنا إلى فصله الرابع فإذا بعنوان قسمه الأول كما يلي: هل يمكن أن تصل الحداثة إلى طريق مسدود؟ وما أن نلج عتبات المقال حتى يغلفنا لحاف السر الغريب، فالمؤلف يتناول بشكل كلي مطلق موضوع الحداثة في القول الشعري، وهو ما يسميه «بناء شعر الحداثة» فيجري رصدا توثيقيا يلتقط أهم ملامح حركة الشعر العربي الحديث من خلال أهم منعطفاتها وعبر الاستدلال بأبرز أعلامها.

وحيث لم نكن قاصدين في سياقنا هذا لا إلى محاورة المؤلف في صميم فصوله الثلاثة الأولى، ولا إلى مناقدته في موضوع ابتداع الذائقة الشعرية المستحدثة، فإننا نقف - ونستوقف - عند خبايا تركيب الخطاب: كيف يستوي معمار الكتاب الذي سماه صاحبه «نقد الحداثة» ثم أجاد شرح مفاصله في هذا العنوان الذي اختاره بوعي مدقق فلم يكن منه ما يومئ من قريب أو من بعيد إلى خلط للأوراق بين حقل الأدب وحقل علم الأدب، ولن يغامر عاقل واحد بدانق واحد يراهن به - وقد قرأ تدقيقات التقسيم - على أن الدكتور حامد أبو أحمد ربما سيتحدث في الفصل الرابع من الكتاب

على غير ما كان يتحدث عنه طيلة الفصول السابقة تعني أن يتحدث في الإبداع بدل النقد. ولن يجازف متعقل باصطناع أي ضرب من ضروب الشك يجعله يحزر - ولو على سبيل الافتراض الجدلي - بأن المؤلف سيقوم باستدارة فيزيائية قدرها مائة وثمانون درجة يتحول فيها من خطاب إلى خطاب.

ذلك هو السر الغريب الأول وأعجب ما فيه أن المؤلف أتى ما أتاه وكأنه لم يأت ما أتاه، فلا شرح، ولا تفسير، ولا أدنى إضاءة، وأعجب العجب أنه يأتي ذلك وليس من مقاصده التلبيس ولا التضليل فضلا عن مكر بالقارئ يمكره. وأما السر الغريب الثاني فيتصل بذاك الاحتمال الدلالي الثالث الذي أسقطه المؤلف من مقاصد عنوانه بحكم أنه لم يورده ضمن المعاني التي يريد أن يتقيد بها القارئ في تأويله لعبارة العنوان، وقلنا عنه إنه الذهاب بعبارة «نقد الحداثة» مذهب الاسم الخالص المضاف على وجه التعريف والتخصيص بحيث يكون المعنى مطابقا لقولنا «النقد الحداثي».

ويأتينا الفصل الرابع في جزئه الثاني بالمفاجأة التي تدخل الفرح في نفوس المعترضين على صنيع الدكتور أبو أحمد ولكنها تغيظ كل من أراد أن يتوسل إليه ببعض الشفاعة: أن الموضوع المطروق هو بلسان قلمه: «عندما يصبح النقد الحداثي عربيا» وإذا بالفصل «قراءة في كتاب ثقافة الأسئلة للدكتور عبد الله الغذامي» حسب نص عبارته. ويأتي المقال امتداحا حميما للكتاب ولصاحب الكتاب لا يقدر أهل البر وأهل الإخاء إلا على الانتشاء به، ثم يراودنا القلق الفكري وتطل علينا الحيرة الثقافية بكل أعناقها الكاشفة فتنغص علينا انتشاءنا بالمديح، وتفسد علينا تطيبنا بالقريض، وتسائلنا: إن كان هذا من خطاب الذات للذات فأكرم به وأنعم، وإن خلتموه من خطاب الذات للعلم فأفصحوا لنا بالخبر اليقين عن أمرين اثنين: كيف يحمل الدكتور أبو أحمد حملته المزيدة على الحداثة النقدية ثم يستثني بكل هذه الحميمية رائدا من روادها الأسبقين وهو الأمر الذي لا يجهله ولا يخفيه: «فالدكتور

الغذامي ـ بشهادة المؤلف ـ أحد فرسان حلبة الحداثة البارزين في الوطن العربي، وقد صارت كتبه علامات مهمة في تطور الفكر الحداثي، ويكفي أن نقرأ عناوين كتبه «الخطيئة والتفكير» و«تشريح النص» و«الموقف من الحداثة. . .» و«الكتابة ضد الكتابة» حتى تتكون لدينا فكرة واضحة عن توجهاته واهتماماته».

أما الأمر الثاني فكيف نستل كتابا واحدا من جملة أركان المشروع الفكري الواحد، فالتماهي مع ثقافة الأسئلة هو نفس التماهي مع الخطيئة والتفكير، ورجل اليوم هو نفسه رجل الأمس فكرا ونضالا وصفاء رؤية، ثم ما لنا نزايد في الود ونتسابق إلى الرضاء ونحن في حلبة المعرفة، والعقل حكم بيننا وديدن على رقابنا؟ ولو أن راصدا لذ له أن يحترف المكر لسأل صاحبنا مبتسما ومتوسلا بالقسم: تالله إن البصر والفؤاد ليقسمان معي أن كتاب «ثقافة الأسئلة» أعسر منالا وأبعد غورا وأدق نسيجا على الذين يتعجلون الفهم من كل كتب الدكتور الغذامي الأخرى.

لا شك أن انتصار الدكتور الغذامي لمبدإ الحوار وأمله الدائم في غلبة العقل على المزاج هما اللذان يربآن به عن رد الهدية على صاحبها، ولولاهما لما غض الطرف عن شائبتين: الأولى حين قال الدكتور حامد أبو أحمد «وهذا الانحياز (. . .) يدل على أن الغذامي مثل كثير من الحداثيين في الوطن العربي قد سئم من الاتجاهات الانعزالية التي باعدت بين الأدب والجمهور» وفي هذا الكلام ثلاثة ألغام لو لامستها لتفرقعت ولتطايرت منها الشظايا: الحكم على المنهج النقدي الحديث بالانعزال، والقطع بسآمة أصحابه منه، والخلطة الشؤوم التي ما انفكت تتكرر بالحديث عن الأدب في الموطن الذي يتعين الحديث فيه عن النقد. وأما الثانية فعند قوله: «وبالإضافة إلى ذلك فإن الدكتور الغذامي صار يميل إلى نسبية المعرفة واحتمالات وقوع الخطإ» وفي الكلام لغم كبير: أن الرجل قد مضى عليه زمن طويل كان يرى فيه نفسه معصومة عن الخطإ ثم تاب عن ضلالته.

إننا لعلى يقين بأن قولة الدكتور أبو أحمد لم يجئنا بها مكر الخطاب بقدر ما جاءتنا بها الفطرة في الكلام تلك التي يفيض بها الملمح الإنساني الجميل والتي من ثمراتها أن المؤلف وهو يتناول بالنقد نماذجه المختارة ما فتئ يؤكد أن بعض النقاد يتماطون الكتابة قبل استكمال أدواتهم المعرفية، وكان يرسل هذا الحكم في كل سياق وهو في راحة من أمره، وإذ لا مناص من الجزم بأن الذي يرسل هذا الحكم يصر على التسليم له بما لم يتوفر عليه غيره فإنك لا تستطيع إلا الإعجاب بهذا الوثوق، وربما أشفقت عليه منه فقلت: يفعل الحليم بنفسه والسخي بماله ما لا يفعله الغريم بغريمه ولا الخصيم بخصومه.

وعلى عتبات هذا السخاء النفسي الغامر تحس بحب كبير يشدك إلى الدكتور حامد، وتبحث عن سبب أعمق يفسر لك لين القناة وقد عهدتها على بعض الاشتداد فتجده بلا عناء: أن صاحبنا من حيث كان يكتب كتابا عن نقد الحداثة إنما كان يدوّن لنا سيرته الذاتية بحميمية فائقة شيمتها الإخلاص وأداتها البوح وديدنها الوفاء.

لقد سعى الدكتور حامد أبو أحمد إلى إنجاز عملية تصحيحية تقويمية لمسيرة النقد الحداثي من خلال بعض النماذج التي تسلقها ليحمل على المناهج التجديدية ولاسيما علم البنية وعلم الخطاب وعلم النص، ولكنه - من حيث يقصد أو لا يقصد - قد كان يضمّن بين سطور الكتاب من الومضات واللمحات ما بوسعنا جمعه وترتيبه لنتخذه نواة لسيرة ذاتية رائعة.

هي شهادة نفيسة تحكي قصة العلاقة المتوترة بين الذات العربية والحداثة الفكرية، والشائق فيها على وجه التخصيص أنها قد كتبت بمداد استثنائي استقطرته من معاصر الغموض الذي تفننت الارتباكات الثقافية في تحويله إلى فتيل يلهب الفتنة النقدية. وتزداد شهادة صاحبنا أهمية وتأثيرا بحكم أنه يبثها باسم جيل كامل، بل باسم أجيال من شرائح زمنية متنوعة،

وهو بصنيعه هذا يضاعف أوزار الجانبين: المتظلمين من غموض الخطاب النقدي، والذين من خطابهم يشتكي المتظلمون.

من بداية الكتاب في مطلع التقديم يبادر الدكتور أبو أحمد بتجلية مرماه والإفضاء بمبتغاه، وذلك عن طريق الإسقاط التخييلي بسرد أسطورة «دون كيشوت» ليناظر بينها وبين ما حصل له حيال الحداثة النقدية العربية طيلة عقدين من الستين، أما الجامع بين اللوحتين فهو أن كتب النقد الحديث ـ تماما كالكتب التي تروي بطولات الفروسية في الأسطورة ـ إنما كان مقصد أصحابه منه « أن يصنعوا مخلوقا وهميا أو وحشا عجيبا»[4] ثم تأتي رحلة من المد والجزر يصور لنا فيها المؤلف بتشويق جذاب كيف كان يستجمع قواه للإقدام على قراءة الحداثة النقدية فينثني عزمه، ويتركها أملا في أن تلين له قناتها يوما، ثم يعاود الكرة مع النقد الحديث وقد مضت «سنوات طوال» ولكنه «يجده على العهد فظا غليظا يتمخض عن مخلوق وهمي أو وحش عجيب».

ثم يحتد التصوير الدرامي ويبلغ ذروته بعد «النظر في المصادر الأصلية» فيبدأ تفكيك الحبكة حين «تشعر ببعض القوة التي تدفعك إلى منازلة هذا المخلوق الوهمي أو هذا الوحش العجيب». تنتصب حلبة المنازلة، ويقرر الدكتور أبو أحمد إنجاز الضربة القاضية بالإجهاز على النقد الحديث «يشطره نصفين بضربة واحدة من ظهر سيفه» تماما كما فعل بطل الأسطورة التي حاكاها وتماهى مع نسيجها. ويلذ لصاحبنا المجاهرة: «وهذه ـ باختصار ـ هي قصتي مع كثير من الكتب التي نقلت إلينا، تأليفا أو ترجمة، المعارف الجديدة الناشئة في الغرب، وأحسب أن كثيرا منها يستحق أن نصنع به مثلما صنع القسيس والأسطى نيقولاس بكتب الفرسان» وهو يعني ضربة السيف اللازب.

---

(4) المرجع، ص 8.

نحن فعلا بحضرة خطاب استثنائي: إبداعه من القص، ونسيجه من التشويق، ومصبّه إلى المخيال، ولكن روحه جامع بين الدراما والميلودراما، وهو مع كل ذلك خطاب يتقاطر صدقا، يقول ما بدا له أن الوجاهة في قوله، ويسكت عن أشياء دون سابق إضمار لأن سداه قد قدّ من البوح ولم يقدّ من المكر. لهذه الأسباب تراك متعاطفا مع جدائله السردية، فإن استفزتك منه أشياء شدتك إلى التعلق به وبصاحبه أشياء أخرى، فهو إذ يهمّ باستقراء مراحل دخول الحداثة النقدية ولا سيما البنيوية منها إلى ساحة الثقافة العربية ينطلق من معاناة الذات التي هي ذاته الحميمة قبل أن يأخذ مجلسه على خوان الذات الجماعية: «ولعله من الأنسب أن أنقل إلى القارئ الكريم في هذا التقديم مراحل القلق التي مررت بها حتى أعانني الله على تأليف هذا الكتاب».

وينطلق الدكتور أبو أحمد في رصد المراحل التاريخية التي تسنى له متابعتها من خلال تجربته الشخصية فيفضي إلى قرائه قائلا: «وقد كنت مثل كل قارئ يحمل هموم التجديد والتفاعل مع المعارف الجديدة أتابع ما يصدر من كتب أو مقالات باهتمام شديد» وهذا لعمرنا دليل قاطع على أن صاحبنا متعلق بالتحديث، مؤمن بجدواه، مراهن على صلاحه لنا ولأدبنا ونقدنا وثقافتنا، ولا أحد يقوّله ما لم يقله. ثم يردف: «لكني كنت ألاحظ دائما أن هذا الاهتمام يتكسر على صخرة هذه الكتابات الملتبسة، الغامضة، المملة، التي تصرف المرء عن القراءة بدلا من أن تحببه فيها».

لنا أن نستخلص منذ الآن أن المؤلف لا يهم بمصارعة الحداثة النقدية في حد ذاتها وإنما هو ينازل النقد الحديث كما نقله إليه أو ترجمه نفر من النقاد العرب. فليكن. غير أن «الصخرة» الكؤود التي عليها يقيم عماد البيت الذي سيحتضن ميلاد الخطاب المضاد هي هذه الصفات الثلاث: الالتباس، والغموض، والإملال، كما قد دققه لنا بصيغة أسماء الفواعل. لهذا السبب يصارحنا المؤلف - وهو يوشح صياغة سيرته الفكرية التي جعل ميسمها

الأخيرة عبارته (وهذه هي قصتي) كما أسلفنا - بما هو أدل على أنه ينقد الحداثة من موقع الغيور عليها، المغيار بها، ألا نرى قوله: «فكتبت هذه الدراسة التي صورت مرحلة من مراحل قلقي تجاه ما يصدر من إنتاج شعري أو إنتاج نقدي، وقد رأيت أن استمرار الوضع على النحو الذي عرضته يمكن أن يصل بالحداثة إلى طريق مسدود» أفيشك شاك بعد هذا في أن الدكتور حامد قد أخلص مهجته للدفاع عن الحداثة بعد أن يطهرها من الأدران التي علقت بها.

إن المعجم الذي ينهل منه د. حامد من حين إلى آخر هو معجم خاص، شديد الخصوصية، يكاد يشارف مرتبة المضنون به على غير أهله، كأنه يغرف من معين أبي حامد وهو يخط أول أنموذج للسيرة الذاتية الفكرية بحثا عمن ينقذه من الضلال: «وهذه المقالة أيضا تعكس مرحلة من مراحل الكشف التي كنت أقوم بها في طريق استيعاب المعارف الجديدة». وها هو المطمح المكبوت الذي يتلقف أول يد تمتد إليه في ظمإه: «محاولة استيعاب الجديد وفهمه وتقديمه في صياغة عربية أصيلة تعمل على تقريبه للأذهان حتى يحدث التأثير المطلوب في النفس العربية المتطلعة نحو المستقبل، وفي الثقافة العربية المشاركة في البناء والتقدم». ألم يسبق لنا أن قلنا إنها أجمل صورة لنبل المقاصد؟ ألم نجرؤ على إدراج صاحبنا في خانة المريدين وإن اعترت خطابه مسحة من الإصرار الرفضي؟

بغير هذا التوسل وعلى غير هذا النهج لن يفهم أي منا أسرار تقلب الخطاب لدى مؤلف «نقد الحداثة» حين يمتدح جرأة التأليف في لسانيات النص ولكن آماله تخيب عند اقتفاء أنموذج الشرح إذ يجيء «التحليل سقيما، باردا، أعجميا، لا روح فيه» وهي أوصاف لو أمعن النظر صاحبها فيها إمعانا تاما لوجد أن بعضها ينقض بعضا، فمركزها الأوسط وهو العجمة يؤكد صفة الغموض، تلك التي قد اقترنت طوال سطور الكتاب بالإلغاز والتلبيس والتعمية، وسائر الأوصاف قرائن على أن الفهم لم يشكل أي عقبة تحول بين

صاحبنا والنص المقروء، بل هي دالة على عكسه: أنها ميسورة المنال إلى الحد الذي غدت معه باردة سقيمة.

ثم ما لنا نعقد الأمر وهو هين، صريح، قراح. فها هو يغدق على قرائه بالتصوير الصادق متحدثا عن أنموذج من الكتابات الحداثية: «وطالما أحسست وأنا أقرأ هذه التحليلات بالملل الشديد وعدم الرغبة في مواصلة القراءة، لكنني كنت أجبر نفسي على الاستمرار جبرا من أجل الدراسة فقط»[5]. ومن لا يزكّي هذا النبل، وهذا الجهد، وهذا السخاء، فقليلة هي النفوس التي تثابر وتواظب وتصابر، وقليلة هي النفوس البررة.

ومن أجل مقاومة الغموض، وتفتيت الصخرة الصماء، يتمسك الدكتور أبو أحمد في إصرار دؤوب بترتيب الأولويات الفكرية حسب رؤيته، وذلك بالكف عن كل عمل تنظيري مجرد، وبالإقلاع عن أي تطبيق إجرائي، ريثما يتم نشر الثقافة النقدية الحديثة نشرا تأصيليا، بلبوس عربي فصيح، وبحلية تضمن التشويق وتكفل الاستهواء، وها هو السؤال: «لماذا لا ننقل هذه المعارف أولا إلى القارئ العربي في لغة سهلة ميسرة كما كانت تفعل الأجيال الماضية منذ مدرسة الحكمة في عهد المأمون حتى جيل محمد مندور ومحمد غنيمي هلال، وعندما تصل هذه المعارف إلى درجة من الاستقرار والذيوع نلجأ إلى التطبيق».

وما من عاقل إلا وهو مبادر بالمبايعة على المشروع، فإن اعترته نزوة المساءلة الفكرية - وهي كأداء حرون جموح - بايع واستفسر متذكرا سلطان الزمن وسطوة التاريخ وميقات هذا الكلام: هل لك أن تمدنا بالرزنامة، أفليس لنا عليك حق مكاشفتنا بالأجندة؟ ويبقى سؤال متنطع: ما سرّ الإطراء الذي يغمر به صاحبنا أستاذه الذي هو أستاذ الجيل الدكتور عز الدين إسماعيل؟

---

(5) المرجع، ص 13.

إن القراءة السيميائية ـ تلك التي تتوسل بالعلامات وتتخذ من المسكوت عنه في كل خطاب قرائن دالة على المقاصد المضمرة بوعي أو بدون وعي ـ إذا سلطناها على كتاب الدكتور حامد أبو أحمد «نقد الحداثة» ـ انكشفت لنا تركيبة غنية مما يطلق عليه باستراتيجية الخطاب، حيث يتآزر المعلن والمضمر، وحيث يكون المضمر أقوى من المعلن لأنه هو الذي يهبه التسويغ وينجده بحيثيات الفلاح. ومن كل هذا ومن بعض ذاك تنبثق الأدوات الحجاجية الفاعلة.

ونحن إن أمعنا في معالجة « نقد الحداثة» وأطلنا الاستقراء والتحليل والاستنطاق فلأنه أنموذج بين الكتابات التي أصر أصحابها فيها على إنتاج الخطاب النقدي المضاد لأسلوب التحديث المنهجي من حيث ينطقون باسم الحداثة النقدية ذاتها، بل ومن حيث يعلنون أنها ضرورة تاريخية لا محيد عنها. ثم إن لكتاب الدكتور حامد أبو أحمد ميزة أولى بيّنة تتمثل في أن الذي يأتي موزعا عند الآخرين، متناثرا بين مختلف كتاباتهم ومواقفهم، قد جاءنا به مركّزا متكثفا كأنه المتعدد في واحد، وميزة أخرى ساطعة هي أن الذي أفاض به الآخرون في تلطف واستحياء قد صدح به جهارا، وميزة ثالثة استثنائية مدارها أنه حوّل الخطاب المضاد إلى فن وإلى صنعة بهما يبدع أدبا جديدا وينسج ألياف حبكة درامية.

إن حديثنا عن استراتيجية الخطاب هو قرين حديثنا عن قوانين اللسان الطبيعي، ففي كل تداول لغوي نواميس يقتفيها المتكلمون وهم واعون بها أو غير واعين، بل ما من لسان طبيعي تم اكتسابه بالأمومة إلا والإنسان ينطق به وهو غير واع بقواعده الصوتية والصرفية والنحوية، ثم يأتي الوعي لاحقا إن تفرغ له المرء. وإلحاحنا على هذا مردّه أن التركيبة الحجاجية لخطاب « نقد الحداثة» لا تناقض ما نرى فيه من جمال الصدق، وروعة البوح، وبهاء المكاشفة.

إن منظومة الكتابة في نقد الحداثة تصور لنا شاشة سيميائية شديدة الانسجام والتناسق: فالعماد الجوهر هو المقاضاة الهادفة إلى محاكمة النقد الأدبي الحديث في منجزه العربي، والادعاء قد تضمن قضيتين: الغموض في الأداء، والاستلاب في المضمون، وعرض الوقائع قد تم بواسطة آليات السردية التي اتخذت قالب السيرة الذاتية في بعدها الفكري، أما أسلوب الادعاء فتم بواسطة التظلم من قسوة الأضرار، وربما أيضا من قيام القرائن المتعددة على سابق الإضمار، وبناء على كل ذلك تم استنفار الادعاء العام بناء على أن الضرر قد شمل كافة الناس ولم يتأذ منه صاحب الدعوى بمفرده، وتم احتشاد شاهدين استثنائيين.

إن رافع القضية قد اختار أن يرافع بنفسه عن نفسه. وتوخى بمقتضى ذلك منهج استدرار العطف، فانبرى يكرر وصف معاناته من مظلمة الغموض، وآثر أن يعمد إلى الاستنزاف النفسي: يشكو، ثم يستأنف، ويعاود، ثم يكرر، ولا يفتأ يذكّر بما قال، وبما شكا، وبما استنفر، حتى يطمئن إلى أن السمع قد ألف بعد أن نفر، وأن الذهن قد تروّض بعد أن احترز.

باندفاعة البوح الفياض رأيناه يصور لنا كيف أن اهتمامه الشديد بالحداثة النقدية كان «يتكسر على صخرة هذه الكتابات الملتبسة، الغامضة»[6] ثم ها هو يعيد علينا تساؤله من بدايات قصته مع المناهج النقدية المستحدثة: «لماذا كنا ونحن في ميعة الصبا نقرأ كتابات طه حسين وعباس العقاد ومصطفى صادق الرافعي (...) فنفهمها جميعا، في حين أننا الآن بعد أن أصبحنا على مشارف النضوج وحصلنا على الدكتورا لا نكاد نفهم هذه الكتابات الجديدة»[7].

---

(6) المرجع، ص 8.

(7) يعود المقال حسب المؤلف إلى سنة 1984، وعلى ظهر الكتاب ترجمة الدكتور أبو أحمد

إنه الاشتكاء يتقاطر صدقا وإخلاصا ويتوسل بعبارة الاحتضان الأبوي: «وكان نقادنا الجدد يتدافعون لإغراق الساحة بمفاهيمهم الجديدة، ومصطلحاتهم الغامضة، ومقولاتهم المستعصية على الفهم»[8]. وسيعود إلينا صدى آخر ـ بعد «نقادنا الجدد» ـ لهذا الحنو الأبوي الذي يتحلى بالامتلاك الحميم: «ويبدو أن كثيرا من مؤلفينا المحدثين قد ظنوا أو توهموا أن التزامهم بطريقة الترقيم الجديدة عاصم من الوقوع في الخطإ»[9]. ولكن السلك الرابط الذي كأنه لحمة الكتاب وسداه هو جريرة الغموض: «وهذا ـ كما ذكرنا ـ مثال واحد من نماذج لا حصر لها تنحو منحى العجمة الكاملة في ترجمة المعارف الجديدة»[10].

إنه الإفضاء بالسر الحميم يأتي إلى القارئ بالحقيقة الجميلة لأنها عارية غير مقنّعة بطلاء الكياسة ومغازل الظرف واستحياء الظرفاء: «منذ سبع سنوات، أي في منتصف الثمانينيات تقريبا (. . .) تساءلت: إلى من يوجه هذا الكلام إذا كان القارئ لا يفهمه؟ (. . .) ما الذي جعل الثقافة الحداثية مستعصية على الفهم؟»[11] وما أن ندرك جمال البوح في كل سيرة ذاتية حتى نتحسس لب العلاقة بين الدكتور أبو أحمد وهذه الحداثة النقدية المتأبية الجموح، فلا يشتكي من الاستعصاء إلا محب قد هام بالذي استعصى عليه، وما سبق لأحد أن رأى كارها ولا مبغضا ولا ناقما يتظلمون من استعصاء ما هم كارهون له أو مبغضون إياه أو ناقمون عليه.

لا يحب إلا صادق ولا يكتب السيرة الذاتية إلا بائح آمن مستسلم:

خلت من ذكر سنة الميلاد واكتفت بالإشارة إلى سنة الحصول على ثانوية الأزهر وهي 1969.

(8) نقد الحداثة، ص 43.

(9) المرجع، ص 71.

(10) المرجع، ص 55.

(11) المرجع، ص 101.

«كان لمجلة الشعر في مصر هي الأخرى دور كبير في تأصيل حركة الشعر الجديد، وما زلت أذكر كيف بدأنا في الستينيات، ونحن على عتبات الصبا، نتعرف على الشعر الجديد من خلالها» وليس للقارئ ـ كائنا من كان ـ أن يسيء تأويل ما زعمناه من التكرار الاستنزافي، فصاحبنا يشهد في بعض انسراحات الخطاب على فطرته: «وأنا لا أمل من التكرار في كل مناسبة بأني لم أدخل إلى الأدب والثقافة إلا من خلال هذه الصفحة» يعني الصفحة التي كان يشرف عليها د. لويس عوض في «الأهرام» وقد أسلف لنا الحديث عن خصلتين وأضاف: «وسوف أظل أكرر هاتين الصفتين على امتداد هذا المقال»[12].

إن خطاب النقد المضاد على يد الدكتور حامد أبو أحمد قد جاء على خصوصية لافتة بتميزها، إنه صورة لامتزاج الذات والموضوع يتماهيان فتتماهى معهما الأنا والمعرفة، ومن هذا التصاقب ينبثق خطاب التناظر المرآوي بين مركزية الوعي النقدي وإطلالة الوعي المعرفي فيصطبغ السرد بالصدى الحاكي لأحاديث التظلم ويتحول الكتاب إلى كرسي للاعتراف.

لقد استنجد هذا الخطاب المضاد ـ في استراتيجية خفية محكمة ـ بشاهدين من كبار الثقاة: الأول الدكتور عبد الله الغذامي وقد رأينا كيف يستثله المؤلف من فيلق الحداثيين حين خصه بفصل، ولكنه لم ينفك يتخذه سندا وملجأ: حين أشاد مفتتحا ومنوها، وحين تلقف العنوان الجذاب: «لكي يتكلم النقد بالعربية»[13]، وحين استطرد على نهج مضارب الأمثال: «ولولا أن الأوضاع الحالية لا تسمح بالانتحال، ولولا أن وضعي بالنسبة للدكتور عبد الله الغذامي لا يشبه وضع الفرزدق بالنسبة لجميل بن معمر لفعلت مع الدكتور الغذامي مثلما فعل الأول مع الثاني»[14].

(12) المرجع، ص 88.
(13) المرجع، ص 54.
(14) المرجع، ص 103.

وهل بوسع الخطاب أن يدرك المنى في الوفاء والصدق والجرأة على الكشف كالذي أدركه خطاب الدكتور أبو أحمد: «وأشهد أني حاولت طوال السنوات الماضية (. . .) أن أوزع جهودي في نواح شتى بغية التوصل إلى حقيقة ما يجري في العالم من حولنا وما يجري عندنا، ورأيت أولا أنه لا بد من استيعاب الثقافة الجديدة من مظانها أي من مصادرها الأصلية». وحافز الدكتور أبو أحمد دائما هو هو، التصدي لشبح الغموض والاستعصاء مما تصطبغ به كتب «لا يكون لها من نتيجة إلا تنفيره من هذه الثقافة وإقناعه بأنها عصية على الفهم» إلى أن اطلع على كتاب الدكتور عبد الله الغذامي «ثقافة الأسئلة» فقال: «مثل بالنسبة لي كشفا في غاية الأهمية، إن كتاب ثقافة الأسئلة من الكتب التي تجعلك تردد وأنت تقرأه: وجدتها! وجدتها! نعم لقد وجدتها وعثرت أخيرا على الناقد الذي يسبقني والذي قال ما كنت أريد أنا أن أقوله ومحص ما لم أقدر أنا على تمحيصه حتى هذه اللحظة على الرغم من بحثي الدائب في هذا المجال ومحاولاتي الوصول إلى بعض النتائج التي توصل إليها»[15].

إنه نص ينطق بنفسه عن نفسه، وإنها شهادة تتجاوز حدود الشاهد وحدود المستشهد به والمستشهد عليه لتصل إلى أفق السياق الأبعد حيث يلتف الثقافي والاجتماعي على الأدبي وعلى النقدي: إنها قصة كل العاشقين الذين يشتكون ليل نهار من قسوة الاستعصاء، والدليل الذي ليس بعده دليل هو هذه السعادة الغامرة التي يتحدث بها الدكتور أبو أحمد عن مفهوم «الصوتيم» الذي وظفه الدكتور الغذامي في كتابه، فلقد استوعبه، وامتلكه، وأجاد تقليبه، بعد أن روّض نفسه عليه، وأزال عنه حجب الغموض وخمائل الاستعصاء، وأشهد أن نقل مفهوم الصوتيم من مجال الفونولوجيا إلى السياق الثقافي لم يكن أمرا هينا على الفهم والإدراك، وبوسعك أن تراهن بأن الذي

(15) المرجع، ص 102 - 103.

يتمثل ذلك ويسيغه ويدرك خباياه لا يمكن أن يستعصي عليه أي مفهوم آخر من مفاهيم الحداثة النقدية بعدئذ.

والشاهد الكبير الثاني الذي استدعاه صاحبنا هو الدكتور عز الدين إسماعيل، وكان لاستدعائه ألف معنى: ففيه اعترف المرء لأستاذه الذي تتلمذ على يديه، وأفاد منه، وأقر له بالسبق والفضل والريادة، واعتراف من احتضن الجهد الفكري عند ترجمة الدكتور أبو أحمد لكتاب "نظرية اللغة الأدبية"[16] لذلك قال في تلك الصيغة المعهودة لديه والتي تجمع جمال البوح إلى بهاء الاعتراف بلا أي قطرة من التردد: "وأشهد أن الدكتور عز الدين قام بمراجعة الترجمة كلمة كلمة بصبر العالم ونزاهة الإنسان الحريص على نشر المعرفة مما جعلني أطلب منه وضع اسمه على غلاف الكتاب بوصفه مراجعا فرفض رفضا قاطعا، مقللا من قيمة ما فعل، مع أنه لولا مراجعته للكتاب ما ظهر بالصورة التي هو عليها". وظل صاحبنا متعجبا من رفض الأستاذ، ولعله ما يزال، أما الذين عرفوا الأستاذ معرفة أخرى فيعلمون، ولا يبوحون، وإنما يكتفون بالقول: لأنه منخرط في حزب التجديد النقدي انخراطا دؤوبا.

لقد شد الدكتور عز الدين إسماعيل أزر الدكتور أبو أحمد فراح المأزور ينتصر بالآزر، وكان الوفاء بالغا ذراه، وكان المؤلف يستشهد بالأستاذ بين الذين اهتموا بالحركة الشعرية الجديدة فنوّه بذكره[17] وكان يوحي في كل سياق بأن الأستاذ من الرواد الذين لم يشتك من خطابهم أحد، والدلالة أنه لم يكتب إلا ما كان مفهوما عند صاحبنا، ولكنه - وهو يتحدث عن مسؤولية مجلة فصول في إذاعة هذا النمط الجديد من الكتابة النقدية - كان يتحاشى التذكير بأن نافث روح التجدد فيها هو أستاذ الجيل د. عز الدين إسماعيل، إلا صاحبنا يختار ما يريد أن يقوله فيقوله، ويختار ما يريد أن يسكت عنه فلا

(16) للمؤلف الإسباني خوسيه ماريا بوثويلو إيانكوس، ص 9.
(17) نقد الحداثة، ص 88.

يقوله، وهذا سر من أسرار استراتيجية الخطاب المضاد عنده.

لقد تحدث بوعي ووجاهة عن نشأة الحداثة العربية فقال منذ بداية الكتاب: «لقد بدأت تظهر الكتابات الجديدة في البنيوية تأليفا وترجمة وتطبيقا في أواخر السبعينيات». وهذا رصد رشيق وقول صواب. وفي أواخر السبعينيات فعلا كتب الدكتور عز الدين إسماعيل بحثا مهما لعله على غاية من الخطورة البناءة: ربما منذ حينه، وكذلك بعد حينه لمن أراد أن يرصد الظواهر الثقافية على الساحة العربية كما اعتزم د. أبو أحمد أن يفعل. والذي هو يقين قاطع، أو في حكم اليقين القاطع، أن الدكتور أبو أحمد قد اطلع على هذا البحث بحكم وفائه المتين لمتابعة جهود أستاذه وأستاذ الجيل. من حقنا إذن أن نصادر على أن صاحبنا قد تابع بحث الدكتور عز الدين إسماعيل: «حركة المعنى في شعر المتنبي بين السلب والإيجاب»[18] سواء بحكم الوفاء، أو بحكم أمانة المسؤولية منذ انبرى يؤرخ لظهور الحداثة العربية في مجال النقد الأدبي.

لا بد لنا أن نستعرض عينات تمثيلية من هذا البحث الرائد قبل أن نسأل د. أبو أحمد لماذا سكت عن ذكره والحال أنه قد كتب منذ سنة 1977.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: «يقول المتنبي

ويختلف الرزقان والفعل واحد ... إلى أن يرى إحسان هذا لذا ذنبا

وهو في هذا البيت يقرر حقيقة رياضية من الطراز الأول. ويمكن التعبير عن معنى البيت بمعادلة تمثل علاقة بين الفعل والرزق. فإذا رمزنا إلى الفعل بالرمز «ف» والرزق بالرمز «ر» فإن العلاقة تكون: ر2 = ف (حيث «ف» تمثل الفعل، و«ر» تمثل الرزق) ذلك أن لكل قيمة من قيم «ف» حلين أحدهما موجب والآخر سالب، فإذا أخذنا قيما مختلفة من «ف» وحسبنا

(18) وهو البحث المقدم إلى مهرجان المتنبي (بغداد، أكتوبر، 1977) ونشر ضمن أعمال المهرجان (دار الرشيد، بغداد، 1979) ص 165 ـ 189.

القيم التي تحقق المعادلة من «ر» وجدنا أن لكل قيمة من «ف» قيمتين تقابلانها من «ر» وتحققان المعادلة، تكون إحداهما موجبة والأخرى سالبة، فمثلا لو كانت ف = 3 تكون هناك قيمتان لـ «ر» تحققان المعادلة وهما 2 ثم (ـ 2) لأن مربع كليهما يساوي 4 بحكم أن (2 × 2 = 4) وكذلك (− 2 × − 2 = 4) فإذا كان «فعل» مّا قيمته 4 كانت له من حيث الرزق قيمتان إحداهما موجبة وهي 2 (الإحسان) والأخرى سالبة (−2) وهي الذنب».

ويمضي الدكتور عز الدين إسماعيل في بقية بحثه على هذا النسق القائم على الاستدلال الرياضي، ويتواصل أسلوب التجريد بما هو أبعد مما أوردناه لأنه سيتوسل أيضا بمعادلة التناسب العكسي في العلاقة التقابلية، وبحركة الجنوح التي تمر بها القيم بين الصفر واللانهاية.

فلماذا سكت الدكتور أبو أحمد عن هذا البحث، أفكان يحرجه أن يقول إن فيه كلاما قد أوغل في التجريد بحيث يستعصي على الفهم وتحق عليه أحكام الغموض؟ أم كان يحرجه أن يقول إني فهمته ولكني لم أفهم سواه مما هو من صنوه؟ أم ربما كان يخشى أن يقال له: لعلك فهمت خطاب الدكتور عز الدين فعلا، مثلما تفهم خطاب الدكتور الغذامي حيث لا يقل مفهوم الصوتيم عن التجريد الرياضي شأنا، وأنت فاهم قطعا خطاب كل الحداثيين المجددين، ولكنك تطوعت بالانضمام إلى معسكر الخطاب المضاد فظلمت نفسك وظلمت الحداثة والحداثيين بأن حرمتها وحرمتهم حضورك لديها ولديهم. ولا يمكن أن يغيب عن صاحبنا القول المنسوج على منوال قولة أبي حامد الغزالي: الحكمة أن نعرف النقاد بالنقد لا أن نعرف النقد بالنقاد.

إن غموض الخطاب النقدي كلمة حق تتحول في الأدبيات المضادة إلى كلمة تقود إلى الباطل، وعجمة المصطلح في النقد الحديث كلمة باطل تساق مساق كلمات الحق لأنها تستدر حواس النفس الهينة. أما الذي هو حق، ولا

مناص من الاعتراف بأنه حق، ويتعذر أن تجر أعناقه إلى غير الحق، فيتمثل في أن حركة التجديد النقدي في حاجة إلى برج للمراقبة حيث ترعى مسيرتها، وترصد ذبذبات تنقلها، وحيث يؤتى إلى الأخطاء التي تعتريها فيتم تصحيحها.

إنه لا مجال لاطّراد المعرفة دون مراجعتها، وإنه لا سبيل إلى تواتر التقدم دون أن يجنح العلم إلى ضرب من النقد الذاتي الملتزم. ولئن قال المهتمون بفلسفة العلوم والمعنيون بإبيستيمية المعارف إن تاريخ العلم هو تاريخ أخطائه فإن الأولى بنا نحن العرب في هذا المجال بالذات أن نقول إن اطراد المعرفة النقدية واستمرار تقدمها مرهونان بتصحيح الأخطاء الذهنية الشائعة حول العلم أكثر مما هي ثاوية فيه. ولو كان لنا أن نعيد صوغ تلك القاعدة المعرفية على المقاس الذي يوائم واقعنا وينسجم مع أحوالنا للزم علينا أن نقول إن مسيرة النقد الأدبي هي دوما متوقفة على تصحيح الأخطاء الثقافية التي تتراكم في بيئتنا وما فتئت سجوفها تتكاثف حاجبة الحقائق من وراء السحب المدلهمّة. لكأنما هو التلوّث البيئيّ الداعي إلى التّطهير والتنقية.

في أعلى سلّم الأولويّات كشف الوهن الذي يتخفّى وراء ثنائية التّنظير والتّطبيق، ومن أوضح عللنا الفكرية أنّ دعاة الطعن في جدوى التجديد النقدي يصوغون خطابا يحمل طيّ جنباته بذرة التناقض الجوهري. فمرّة يكون مدار الشكوى هو غموض المعالجات الحديثة لما في مناهجها من تشكيل صوريّ، أو تجريد مفاهيمي، أو تدقيقات فنيّة هي أقرب إلى الوصف المختبري. ومرة أخرى يصدر التّظلم عن طول المداخل النظريّة، أو عما يسمّى بالإغراق في التأسيس المجرّد، وعين الحكمة كعين البصيرة تقضي بأن هذا مستلزم ذاك، وأن ذلك لا يكون إلا تبيعا لهذا. ولو أقام المعترضون الطاعنون موازين الإنصاف لأقدموا بأنفسهم على طرق التسلسل ودور التتابع فكسروهما: إما بقبول المداخل التنظيريّة مع تشكيلها البياني في الممارسة التطبيقيّة، وإمّا برفضهما كليّة.

لقد أصبح مألوفا متواترا تظلّم المبدعين من طغيان النقد التنظيري، وكثيرا ما ينصّ بعضهم تنصيصا على غياب النقد التطبيقي. وليس بوسعنا هاهنا إلا أن نذكّر ببعض الحقائق التي هي من سياق آخر لأنها متصلة بالأسس المعرفية العميقة كما يجلوها لنا رصد تاريخ العلم النوعي الذي هو في مقامنا علم الفن القولي. فثنائية النظريّ والتطبيقيّ أمر طارئ على تاريخ النقد الأدبي إذ لم يكن فيما مضى حيّز فاصل بين العمليّتين، والقضية إنسانية شاملة، وهي في تراثنا المتين على منتهى الوضوح والبداهة: منذ عصر رياداتها الأولى إلى شموخ القمم الأخيرة. لم يعرف هذه الثنائية ـ بالدلالة الواعية الصريحة ـ لا الجاحظ، ولا أبو الفرج، ولا ابن قتيبة، ولا ابن رشيق، ولا حازم. فإذا جئنا إلى العصر الحديث رأينا أن أرقى النماذج الدالة على تصاهر العمليّتين ـ التنظير والتطبيق ـ قد جسّمه رائد الحداثة العقلانية طه حسين.

والناظر في بواطن التموّج المعرفيّ الذي جرت مياهه في شرايين النقد الأدبي يدرك بيسر جليّ وبوضوح تام أن تلك الثنائية قد انزرعت في هذا الحقل من حقول النشاط الفكري منذ تأسّس مبدأ التضافر المعرفي بين مجال النقد ومجالات العلوم الإنسانية الأخرى، فدخول فلسفة الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والإيديولوجيا الجدلية، إلى دائرة العملية الأدبية ثم العملية النقديّة قد حتّم في كل مرّة احتشاد الخطاب المفسّر للجهاز المنهجي المستخدم. ولمّا دخلت اللسانيات سباق التضافر مع النقد بات متعيّنا أكثر من ذي قبل احتشاد التنظير التأسيسي قبل المجازفة بالاختبار العملي في سياق ثقافي لم يتهيّأ بمرجعية المعرفة اللغويّة العلميّة.

ثم حصل انعراج في السند المعرفي: من قبل كان الجانب النظري بمثابة المدخل إلى استكشاف خصائص النص التي هي الغرض الأقصى من العملية النقدية برمّتها، فكان التنظير خادما للمعالجة الاختبارية، ولذلك تم الاستغناء عنه كلّما انتفت الحاجة إليه، ولا يلتجئ إليه الناقد إلا في سياق

الضرورة بحسب ما يقدّره هو منها أو ما يقدّره القارئ له منها: سواء أكان قارئا للنص الأدبي أم قارئا للخطاب النقدي. أما بعد ذلك فقد انقلبت الأدوار تدريجيا فأصبح للتأسيس النظري من الوظائف ما لم يكن له من قبل: أصبح في بعض وجهات التقدير هو أحد المقاصد لذاته إن لم يكن هو المقصد الأهم، وغدا التطبيق سياقا لاختبار مدى فاعلية النظرية النقدية.

في هذه اللحظة الذهنيّة بالتحديد ينبثق مفهوم التنظير من حيث هو متصوّر وبما هو مصطلح، وهذه هي لحظة ميلاد نواة إيبستيمية جديدة: أن الذي هو الهاجس وهو المقصد وهو الحافز إنما هو تقصّي الكليّات من وراء النوعيّات ومن وراء الفرديّات. وكان بعد ذلك حدثان: إفادة النقد الأدبي من المعارف الأخرى، وعلى وجه أخصّ وأدق وأعمق، من اللسانيات. ثم انتباه القائمين على العلوم الأخرى إلى مجال النقد بحكم ما أفاض به عليهم من تغذية فكرية راجعة.

لم يسجّل لنا التاريخ من قبل اهتماما كبيرا بالأدب وبعلم الأدب من لدن روّاد المعارف الإنسانيّة الأخرى إلا ما دأب الفلاسفة على إنجازه منذ القديم، يهتمّون باللحظة الشعرية بما هي تجربة وجوديّة، ويهتمون بالأدب وبالشعر من حيث إن الإبداع القوليّ ضرب من أضرب المعرفة قد لا يقلّ شأنا عن المعرفة العقلية، والمعرفة الحدسيّة، والمعرفة الصوفيّة، ويهتمّون بالأدب لأنه اندماج خاص بين الذات واللغة. أما النحاة والبلاغيون والجامعون لمصادر معاجمهم فهم من أهل الدار أوّلا ثم هم يهتمّون بالأدب بوصفه شاهدا على معيار الأداء اللغوي.

وحين دالت الأزمنة الفكرية واتّفق أن أصبحت المعارف تتضافر في جدائل متوالجة كانت اللغة هي المركز في كل العلوم، بل أصبحت مفتاحا رئيسا لتفسير كل طاقات الإنسان الإدراكيّة، وأداة جوهرية لتفكيك عوالم الرمز بما في ذلك الرمز العرفي الذي هو العلامة الاصطلاحية. أصبحت اللغة

إذن دعامة البناء السيميائي، وأصبحت كذلك دليلا لازما لإدراك المنجز التكنولوجي بما يتماهى والسّنم الأقصى الذي هو الذكاء الصناعي. وإلى قلب اللغة وصلت اهتمامات العلوم والمعارف. اللغة بما هي رسالة تركّب بأدوات تحيل على المجاز وتصنع التخييل وتؤدّي - بين رفث وأمزاج - الدلالة سائغة مصفّاة. فأين خطاب الشكوى والتظلم جرّاء «غموض النقد» من كلّ هذا التراكم المعرفي الكوني؟

لنسأل قبل كل شيء: هل الاشتكاء الشائع هو نسيج موقف معرفي أم نسيج موقف اجتماعي؟ وهل هو بالتالي ذو مرجعيّة نقديّة أم ذو مرجعيّة ثقافيّة؟ إنّ صوت التظلّم الذي يأتي من الأدباء المبدعين في استياء علنيّ من «غموض الخطاب النقدي الحديث» ينطوي على سرّ لأنه يحجب شيئا غير مكشوف، وهو شيء يراد له أن يظلّ مسكوتا عنه حتى يتمّ الإيهام بأن الشكوى مصدرها الغيرة على الأدب، وعن هذه الدعوى تنجز أخرى هي التي تعنينا هنا بشكل خاص وهي المتمثلة في طغيان الجانب التنظيريّ على المعالجات التّطبيقية. فكثير من الشعراء وبعض من الروائيين تراهم يرسلون شكواهم من طفرة التنظير النقدي.

فلو أن زفرة الاشتكاء قد صدرت عن القارئ - ذاك الطرف الذي لم يساهم لا في إنتاج الخطاب الإبداعي ولا في إنتاج الخطاب النقدي - لقبلت شكواه ولحملت على براءة الذمة، أما والأديب يرفع القضايا تلو القضايا ساخطا على «إغراق النقد في النظريات والمناهج الحديثة» فإن المسألة تأخذ مجرى آخر يحوّلها من السياق النقدي إلى السياق الاجتماعي الثقافي، نعني السياق السوسيو - ثقافي. وأولى القرائن على هذا التبطين أن المشتكين يشتكون أيضا حتى ولو وازى الناقد بين التنظير والتطبيق على نصوص تراثيّة، فينجلي عندئذ بعض المستتر من الخطاب. ونعرف أن كاتم الصوت هو بقية من حياء اجتماعي وإلا لكان المصرّح به هو المقصود بذاته، نعني غياب النقد التطبيقي الذي يتخذ نص المبدع المشتكي مجالا لتطبيقاته الاختبارية،

ويقوم قانون من التناسب العكسي: كلما اهتمّ الناقد الحديث بنصّ مبدع حديث خفّت وطأة تظلّم ذاك المبدع من حداثية الخطاب النقدي، وكلما زهد ذاك الناقد في ذاك النص قويت حدّة الشكوى من غموض النقد، ومن استعصاء المصطلح، ومن المغالاة في المداخل النظرية، وربما أيضا من إلغاز الرسوم البيانية والأشكال الهندسيّة، ثم من الإغراق في التجريد والإمعان في الرموز. فالمعضلة الفكرية ليست في إفصاح الشاعر ومعه الروائي عن رأيهما في المناهج النقدية الحديثة ولكنها في صمتهما وسكوتهما بمجرّد أن يعكف النقّاد على شعر ذاك الشاعر أو روايات ذاك الروائي، وتتعقد المسألة كلما رأينا الأديب يختار محتشد الصّمت الذي ليس له دلالة هنا إلاّ الرضى حتى ولو لم يقل الناقد الحداثيّ خيرا كثيرا في شأن النص الذي اتخذه مجالا اختباريا لنظريته النقدية، بل حتى ولو لم يبخل بالاحتراز والغضّ، أو حتى لو أومأ بالتجريح.

أفلا نرى رأي اليقين إذن كيف أن المسألة ثقافيّة أكثر مما هي نقديّة خالصة، وهي بهذا المقصد تفتح السبيل أمام «الخيال النقدي» - على منوال الخيال العلمي - كي نفترض ضربا من الحلّ السّريالي يأتي معاضدا استراتيجيّة الحلّ الثقافيّ: أن ينبري عند صدور كل نصّ إبداعي جديد ناقد حداثيّ فيتولاّه بالعناية النقدية، ويحفه بكل الأدوات الوصفيّة، ويرعاه بجزيل الآليات الاختباريّة، فيمطره حداثة حتى يغرقه ويغرق صاحبه في نعيم الاحتفاء الثقافي. ولن تكون مهينة تلك «الصّفقة» لأنه غير مشروط فيها أن يفيض القول مديحا وأن يتسامق النقد قريضا!

وقد يتواصل المسرح السّرياليّ: بعد تحييد المبدعين الحداثيين شعرا ورواية على النقد أن يسكت أصوات المبدعين الكلاسيكيّين، وأن يحيّدهم إن لم يستطع أن يحوّلهم إلى أنصار له، وذلك بإيلاء نصوصهم درجة مّا من الاهتمام، ومن تسليط الأضواء، ومن بهرج الاحتفاء، حتى ولو توسّل

بالأشكال وبالرموز وبالبيانات الرياضية، فسيسعدهم كلّ ذلك ما داموا هم المخصوصين به وما دام مداره على نصوصهم.

فكم من شاعر يقول شعرا حرا، وكم من شاعر قد انخرط في مشروع قصيدة النثر، وكم من روائي وقصاص، وكم من كاتب المقال على طراز النثر الفني، بل وكم من حائك للشعر الخليلي، أو مدوّن لتاريخ الأدب، أو محبّر لسيرته الذاتية، وكم من مساهم في إنتاج الخطاب النقدي المضاد، قد تصالحوا جميعا - في نفوسهم الحميمة وفي أذهانهم الأثيرة - مع البنيوية بمجرّد أنّ باحثا قد اتخذ آثارهم موضوع رسالة جامعيّة فعكف على نصوصهم بالعرض والتحليل والمراجعة على المنهج البنيوي، وكم من هؤلاء قد تصالحوا مع الأسلوبيّة ساعة انكبّ باحث أسلوبيّ على آثارهم، كلّها أو بعضها، فحلل وشرح وأبان فجلّى أمام ناظرهم من أعمالهم ما كانوا يدركون بالحس الغامض أو ما لم يكونوا له مدركين. وكم من أولئك قد تصالحوا مع السيميائية في لحظة مماثلة فانقلبوا دعاة لها، حماة لعرينها، والحال أنهم لم يعرفوا من أمرها إلا واحدا من أسمائها، وبعضهم ما زال يتساءل إن كانت السّيميائيّة، والسيميوطيقا، والعلاميّة، والسيميولوجيا، والعلاماتيّة، والدلائليّة، هي ستة دوالّ مدلولها واحد أم هي مدلولات بحسب عدد تلك الدوال، أم تراها تكون دوالّ قد اختلفت مداليلها باختلاف نظريّات ومناهج تسبح كلها في محضن واحد!

إن ما يحوم حول النقد الأدبي الحديث من جدل يتساءل عن مدى مفهوميّته ثم عن مدى مقبوليّته ليس وضعا خاصا بثقافتنا العربية، وليس أمرا خاصا بهذا المجال المحدد من مجالات النشاط الفكري الإنساني، فمتابعة إنتاج المعرفة في أيامنا هذه أصبحت تتطلب قدرا أدنى من الاستعداد الذهني وقدرا أقصى من التسلح بالأوليات الأساسية في ذلك الحقل المعرفي المخصوص. فإذا غاب هذا وغاب ذاك ظهرت الانحرافات الفكرية واكتنفتها غيوم الثقافة كما تسيطر على أجهزة الاستقبال الذهني في عالمنا المعاصر.

إن كان لزاما أن نجاري دعاة التشهير باستعصاء الخطاب النقدي الحديث فأولى بنا أن ندقق المسألة بالقول: إن الاستعصاء ليس في الأدب وفي النقد بقدر ما هو في العلوم التي أنجدت النقد بالتموينات الفكرية الجديدة، ثم إنه استعصاء ثقافي وليس استعصاء معرفيا، نعني أنه متولد من الغربة الحاصلة بين الجمهور المعني بالأدب وهذه العلوم، ولو أن المناخ الفكري أتاح للناس ما يلزم من قواعدها لخفّت حدة الاغتراب المعرفي. فليس في اللسانيات ما يجعلها بشكل مطلق أكثر استعصاء من علم النفس أو من علم الاجتماع أو حتى من علم التاريخ هذا الذي يظنه الناس سردا للأحداث وقصا للأخبار وكشفا لما خفي من الأسرار بينما هو علم ذو هيبة وذو دقة وذو طبع عنيد.

ومن الانحرافات الثقافية ما نعلمه الآن من فساد الطرح الذي يتكئ عليه دعاة الاعتراض على التجديد النقدي والذي يزوغ بين التنظير والتطبيق مما يحوّل هذه الحجة إلى سيف مسلول على كل مسعى تطويري. والذين يشهّرون باختلال التوازن بين النقد النظري والنقد التطبيقي أو بفقدان التوازم بين الجناحين لن يقنعوا أحدا بخطابهم ما لم يفسروا لماذا لم يكونوا يستخدمون هذه الحجة قبل إقبال الأجيال الناشئة على الثقافة النقدية الجديدة، وما لم يقدّموا الجواب الشافي لحسم مدى أسبقية التنظير على التطبيق، أو أسبقية التطبيق على التنظير، أو مدى أولوية الفصل بينهما في تطور المعرفة.

من هذا المسلك المسيّج يغدو جائزا أن نتحدث عن أزمة راهنة يعيشها الوضع العربي أدبا ونقدا، وتتجلى في توتر العلاقة بين الأطراف الماسكين لخيوط القضية من أدباء مبدعين وقراء متابعين ونقاد راصدين. ويزداد الوضع تعاضلا كما تزداد اللوحة تشابكا وذلك بحكم تواشج الارتباطات بين الأطراف، وما ينجم عن ذلك من ارتباك الصورة القائمة في الوعي الثقافي: صورة الأدب في ذهن القارئ من خلال استقباله للنص مباشرة، وصورته في

ذهنه من خلال خطاب النقاد حوله، وصورة النقاد في ذهن الأديب من خلال اشتكاء القارئ من خطابهم، وصورة القراء في ذهن الأديب من خلال ما يتوسل هو به من تظلم ينطق فيه باسمهم مرافعا عن نفسه من خلال التطوع بالمرافعة عنهم.

إن غموض الخطاب النقدي الحديث - مع كل ما قد يكون في التلويح به من وجاهة فكرية - ليس إلا ذريعة ثقافية يستنجد بها الخطاب المضاد باحثا فيها عن مسوّغات نقدية. ولا يعالج الشأن الثقافي بالخطاب العلمي المطلق بقدر ما يعالج من خلال استراتيجية محكمة هدفها الأول سحب البساط من تحت أرجل الآلة الثقافية المنتجة للخطاب التشهيري الناسف وهدفها الآخر تفكيك أدوات الخطاب الصانع لمنظومة الاعتراض. بذلك تتحقق غاية مزدوجة هي في الآن نفسه علمية وثقافية: تفادي إضفاء أي مشروعية فكرية على كل الذرائع المقدمة من معسكر الناقضين لفكرة الارتقاء المعرفي في مجال النقد الأدبي. ومن باب أولى وأحرى تفادي تقديم المبررات الوجيهة التي تحوّل الذرائع إلى حجج استدلالية.

في طليعة الواجبات الفكرية المطلقة تتعين دوما تنقية مسار المعرفة من الأخطاء التي تعلق بها في مسالكها المتنوعة بين الفكر والمجتمع والتاريخ. ولكننا في هذا السياق نحتاج إلى شق القمحة على نصفين، وهو تصميم يخرج عن كل ترف فكري أو بذخ ذهني: فهناك أخطاء يرتكبها الباحثون في كل معرفة فتكون أخطاء متصلة بمضمون تلك المعرفة، هي إذن «انحرافات» علمية بحكم انتسابها إلى دائرة الحقل المخصوص، وهناك أخطاء تتصل ببعض الحيثيات الحافة بمضامين العلم فتكون على التخوم المزروعة حول محيط دائرة العلم، وهذه يصح - ويحسن في الآن نفسه - أن نسميها أخطاء ثقافية، ويدور معظمها على طبيعة المقومات التواصلية بحكم القنوات والجسور التي يمر منها الخطاب النقدي بين الأطراف الثلاثة الفاعلين: الأدباء والنقاد وجمهور قراء الأدب والنقد.

ولن يبلغ تشقيق القمحة جدواه القصوى إلا إذا سلّمنا بأمرين: أولهما أن كل خطإ علمي هو بالضرورة خطأ ثقافي وأن الخطأ الثقافي ليس بالضرورة خطأ علميا. وثانيهما أن الخطأ الثقافي أوقع أثرا وأعظم خطرا على مسيرة العلم في المجتمع من الخطإ العلمي البحت، لأن هذا يعالج في المخابر وفي حلقات النقاش الأكاديمي، أما ذاك فيسري عبر وسائل الإعلام وأجهزة التواصل في شرائح البنى الفكرية المختلفة فتضطرب تحت وقعه منظومة المؤسسة الثقافية العامة. إن الخطأ العلمي الصرف يربك العلم بحد ذاته، أما الخطأ الثقافي فيربك العلم ويربك العلماء بنفس الدرجة من الاهتزاز. ومن رام تصحيح الخطإ العلمي رافع باسم العلم، وقوله لا يحمل إلا على براءة الغيرة الخالصة لوجه المعرفة، أما من رام تصحيح الخطإ الثقافي فمضطر أن يتحدث في العلم باسم المتعاطين له وأن يتحدث في المتعاطين له باسم العلم، وكلامه في كل الأحوال محمول على غير البراءة لأن الظن سبّاق في هذه الحال إلى التأويل بمقاصد الذات على الذوات.

إن الخطأ الثقافي ينبت في شجرة العلم بحكم التباس يحصل في منطقة الحس الغامض لدى كل الأطراف المعنيين بالعملية التواصلية، ولولا اتقاء الخلط لقلنا إنه يحصل في منطقة اللاشعور المعرفي، ذلك أن الهم الأول الذي يستحوذ على النفس في مجال صياغة العلم هو منحصر في المضمون، وعليه يقف الناس معيارهم القيمي، وإليه يردون كل شيء في مناقشة العلم ثم في الحكم عليه وعلى أصحابه. غير أن ما يطرأ على العلم من خارج سياج المضامين فيه أمر كبير، وكثيرا ما يكون ذا تأثير عاجل.

العلم خطاب وكل ما في العلم في خطابه. وإن مضمون العلم لا ينال من حصص الخطاب إلا ثلثها، وهذا الثلث يمثله السؤال الافتراضي الذي نصه: ماذا تقول، ويبقى سؤالان إليهما يعود الثلثان الباقيان وهما: كيف تقول؟ ولمن تقول؟ فأما الخطأ العلمي فمنبته الطبيعي هو السؤال الأول: ماذا تقول، ولذلك كان نصيبه من مساحة مزرعة الأخطاء بمقدار الثلث فقط،

وأما الخطأ الثقافي فمنبته الأول هو السؤالان الآخران: كيف تقول ما تقول؟ ولمن تقول الذي تقول؟ ومزرعته ضعف مساحة الخطإ الأول.

وأعظم الأسباب التي تتحول فيها المساحة إلى مزرعة لمشاتل الأخطاء اثنان: أن يكتب في المعرفة من ليس من أهلها مع الإيهام بأنه من أهلها سواء بالإيعاز الصريح أو بالسكوت عن أنه ليس من أهلها، فهذا هو الأول. والثاني أن يكتب في المعرفة بعض أهلها فيجنحون إلى التسامح في الصياغة، والتجاوز في الضبط، والمجاراة في الدلالة كما شاعت ولو على التشويه. ولا يفعل أهل الدراية شيئا من ذلك في غالب الأحيان إلا بمقاصد نبيلة ولكنها تنقلب كوارث على المعرفة. ذلك أن الهدف السامي في ذاته هو في جل الحالات متصل بالرغبة في إشاعة المعرفة عن طريق تيسيرها، وفي نشر خطاب العلم بوساطة تبسيطه، وإذا بالباحث وبالعالم وبالناقد ينجزون إلى كتابة خطاب استثنائي مرجعيته البعيدة صحيحة سليمة ولكن بنيته الظاهرة المكشوفة مزروعة بالأخطاء التي هي في تلك اللحظة التواصلية أخطاء ثقافية.

الخطاب الاستثنائي هذا يحكمه منطق الاستباحة، ويقود دفته منطق التجاوز الذي هو مجاوزة في البداية واستعداء معرفي بعد ذلك، وتنهض بمقاصده آليات الاستسماح، وإذا بنا وجها لوجه أمام خطاب فوق الاستثنائي هو «خطاب التقريبيات» حيث كل شيء يمكن أن ينوب عن أي شيء آخر بدعوى التيسير. ولنعلم - هنا والآن وسريعا - أن شيئا ما يثوي وراء هذه البلوى في نسيج المنظومة الفكرية والثقافية والمجتمعية، مداره فرق ما بين صياغة المعرفة على أشراطها وصياغتها طبقا لحيثيات التيسير، وهو ما يعود بنا إلى ما أسلفناه: صياغة العلم طبقا لسؤال ما تقول، وصياغته طبقا لسؤال كيف تقول ولمن تقول. فلعل علة العلل هنا هي الظن الشائع في كل الأذهان والموحي لهم بأن صياغة الخطاب التيسيري هي مهمة سهلة، وفي كل الاحتمالات لا يمكن أن تكون أعسر من صياغة الخطاب العلمي في ذاته.

وأعظم بها من إحالة ثم أكبر بها من شناعة ! فالحديث في العلم بلغة العلم هي الوظيفة التي عليها يتربى العلماء وبها يتشكل بناؤهم الذهني، أما الحديث في العلم لغير أهل العلم فيحتاج إلى لغة أخرى، وإلى مدارك أخرى، وإلى مهارات في إيصال المعرفة بحسب شرائح المتقبلين تختلف عن تلكم الأولى وتتباين وقد تتضارب. وهذه حقيقة يسلّم بها كل من صادفه أن قرأ لبعض العلماء فأفاد من أبحاثهم المكتوبة علما غزيرا واستثمر ما يقرأ بحسب كل فقرة أو كل سطر، فلما صادفه أن اختلف إليهم يحاضرون نزل به عيار الإفادة إلى نسق أدنى، وقد يسقط ثقل المعرفة سقوطا فيزيائيا حراً. ووراء العلة علة أخرى: أن بعض العارفين قد تملكهم الخوف من السيف المسلول على ألسنتهم، ألا وهو تهمة الغموض، فإذا بهم ينساقون فينجرون ثم ينجرفون حتى يتحولوا إلى منتجين لمشاتل الخطإ الثقافي.

إن الجري وراء اتقاء تهمة الغموض قد جرّ كثيرا من نقادنا إلى مناطق حرجة زجوا بأنفسهم في مراكنها وصاغوا بين زواياها خطابا يجلب على المعرفة من الوهن والارتباك ما لا يجلبه على المتظلمين والمشتكين استعصاء المعرفة النقدية، ذاك الذي ينكرون دلالته فيلقون عليه جلباب الغموض.

لقد حصل انزلاق الخطاب النقدي إلى مناطق المجاوزة فاعتمد على الاستسماح وأصابه العدول عن الضبط والدقة فغادر حزام الصرامة، وكان من ظلال هذه الظاهرة تداخل خطاب العلم وخطاب تيسير العلم بين المعترضين عليه، وغاب الوعي بالفارق المائز بين نمطين من الحديث في المسائل النقدية الدقيقة: الحديث في مضمون المعرفة والحديث في حيثيات التواصل باسم المعرفة، وكان الأول سياقا ملائما لتصحيح أخطاء العلم عند حدوثها وظل الثاني سياقا مواتيا لانزراع الخطإ الثقافي. كان السؤال الغائب ولعله لا يزال: كيف السبيل إلى تيسير المعرفة النقدية دون تشويه مقولاتها أو إلحاق الضرر بمستلزماتها؟ غاب السؤال وإذا حضر زهد فيه البعض واستهان به الآخر، ولم يضخم من حجم البلاء الفكري شيء كما فعله اتقاء سطوة

الخطاب المضاد المدجج بأسلحة القذف بتهم الغموض.

لقد ارتبكت قاطرة التواصل البيداغوجي وتسلل الخطأ الثقافي فأزاح الخطأ العلمي عن صدارة المواقع على شاشة المنظومة الفكرية المستترة. فخطاب التيسير قد اجترح المسامحة وركب صهوة التبسيط هروبا من الصرامة التي يدينها أسياد الخطاب المضاد لأنهم يسمّونها غموضا وإلغازا وتعمية، ولأنهم يلقون عليها تبعات العناء الذي يصادفونه عند قراءة الخطاب النقدي الحديث. والذي زاد المياه تعكرا أن الكتابة في مجال التجديد النقدي لم تهتد إلى طريق الفصل بين آليات التواصل البيداغوجي كما تقتضيها قاعات الدرس ومدرجات المحاضرة، وآليات المثاقفة كما يطلبها تأليف الكتاب وتسمح بها قوانين ترويجه ليفعل فعله في تطوير البنى الذهنية أساسا. إن خطاب الاستسماح الذي يغض الطرف عن صرامة المفاهيم، وانضباط المصطلح، وحدّيّة المقولات، نزولا عند رغبات أصحاب الخطاب النقدي المضاد، هو الذي يوقع المعرفة في مآزق المثاقفة المزوّرة.

سيندهش - لأول وهلة، بل لأول صدمة - أي متابع، أو أي عارف، أو أي قارئ، عندما يفتح كتابا فيقرأ فيه ما يلي: « البنيوية، البنائية، الألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد». وسيكون له في دهشته كما في صدمته ألف مبرر ومبرر. ولن يلزمه اختصاص كبير ولا باع عريض كي ينتبه إلى أن الكلام قد ركّب تركيبا رياضيا بالأعداد الصحيحة ودون كسور عشرية بحيث يكون مؤداه :

البنيوية = البنائية = الألسنية.

وسيكون على يقين أن استخلاصه صادق أمين، وأنه شامل لصيغة الكلام من حيث هو ألفاظ دالة تتبوأ منزلة المصطلح المعرفي الدقيق ومن حيث هي مفاهيم متداول عليها تقوم مقام المتصورات الثاوية وراء المصطلحات. وسيكفي قارئنا هذا شيء من الاطلاع على الكتابات العربية عن

مختلف مواردها ولو بشكل سريع أو بأوضاع متعجلة حتى ينبري قارئنا مصححا يدفعه فضوله دفعا إلى أن يتحول إلى ناقد لتركيب الكلام، وقد تهفو نفسه فتحدثه بأن يتقمص دور المعلم المتعقب للأخطاء، والمتقفي ـ بقلمه الأحمر ـ للزلات مهما كبرت، وللهنات مهما صغرت، فيتذكر عندئذ أن عليه ألا يكتفي بالإشارة إلى الخطإ، وأن الأفضل والأنجع أن يسعى إلى إقناع المخطئ بارتكابه الخطأ ثم أن يعمل على تقديم الجواب الصحيح الذي كان ينبغي أن يورده صاحب المقال.

وحيث إننا أمام صياغة تتوسل بالنسق الرياضي فمهمتنا سهلة جدا لأننا لن نتردد في هامش المعرفة الإنسانية الفضفاضة، فالمعادلات الحسابية هي إما سليمة وإما فاسدة كما كان يقول الفلاسفة. سيكون صحيحا أن يقول المتابع للأدبيات النقدية في مناخنا العربي منذ العقد السابع من القرن العشرين: « البنيوية والبنائية والهيكلية هي تسميات متعددة لمسمى واحد». وسيكون صحيحا أيضا أن يقول إن كان متابعا لحركة التطور التي عمت الدرس اللغوي عندنا: « اللسانيات والألسنية وعلم اللغة هي تسميات متعددة لمسمى واحد». وسنتولى نحن ترجمة الجملتين الصحيحتين إلى معادلتين رياضيتين سليمتين هما :

البنيوية = البنائية = الهيكلية.

اللسانيات = الألسنية = علم اللغة.

لكن الدهشة الأولى ستتضاعف والصدمة التي رافقتها ستتعاظم بمجرد أن نكتشف اللثام عن الموطن الذي احتضن مولد تلك الجملة التي سولت لنفسها، أو سوّل صاحبها لنفسه أن يركّبها بأن يأخذ عنصرين من المعادلة الأولى فيجمع إليهما عنصرا من المعادلة الثانية، وهو في عرف الرياضيين وفي منطق الفلاسفة إحالة محض. لقد وردت تلك الجملة المتضمنة لحكم معرفي قاطع في كتاب هو من أوضح ما عرفته ساحتنا العربية في مجال تنظير

النقد الأدبي، ألفه صاحبه من منطلق المرجعية الأكاديمية التامة ومن منطلق الخبرة البحثية المستوفية لكل أشراط التأسيس المنهجي. لقد قالها الباحث الدكتور شكري عزيز الماضي في الكتاب الذي وضعه بعنوان «في نظرية الأدب» وصاغها بوثوق تام وأوردها في سياق لا يحتمل تأويلا بالتعريض ولا بالاقتباس ولا بالتشكيك[١٩].

والكتاب هام متميز، ويكفيه نضجا منهجيا أن مؤلفه قد تعامل بدقة كاملة وبوعي تأسيسي مع ثلاثة مفاهيم متمايزة ليس لنا في سنتنا العربية مرجعيات كافية تقينا الخلط بينها ألا وهي النقد الأدبي، وتاريخ الأدب ثم نظرية الأدب، وهذه مجالات أصبحت في عصرنا حقولا متخصصة جدا يكاد العلم الدقيق بأحدها لا يسعف صاحبه بشيء كبير إذا توهم أنه يشفع له في ادعاء الخوض في الحقلين الآخرين بنفس القدر من الإلمام.

ولو أن الدكتور شكري عزيز الماضي عنّ له أن يحدس بردة فعل يواجهه بها المناهضون للتجديد النقدي لتعيّن عليه أن يتوقع بأن تجواله بين هذه المفاهيم المتجردة كاف بأن يلصق به تهمة الاستيراد فتهمة الإلغاز فتهمة الاستلاب. أما وقد دقق وأطنب وتفنن حتى أجاد فإن له مع الجمهور شأنا آخر. لقد تناول المؤلف مسائل شائكة: نظرية الأنواع الأدبية، وقضية التطور في الأدب، وعلاقة الأدب والنقد بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى: من علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات إلى الإيديولوجيا، ووقف طويلا عند علاقة النظرية الأدبية العامة بالفلسفة منذ بداياتها الأولى مع أرسطو وأفلاطون، إلى روّاد الفكر الفلسفي المعاصر مع فوكو ولوكاش، وما رافق ذلك من إبداعات نقدية على يد كروتشه وتودوروف وجولدمان على تباين ما بينهم.

ولكن منهج المؤلف قد تمادى في الإيضاح التأسيسي حتى انتهى إلى

(19) دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 175.

درجة راقية من الصياغة المجردة بحيث يصل بقارئه إلى تفهم فكرة الكليات الأدبية، وربما إلى الاقتناع بها ثم تشربها دون أن يلجأ إلى مصطلح الكليات ذاته. وكأن هدفه المعلن وغايته المستترة هما الولوج بالقارئ إلى حداثة فكرية راقية دون مصادمة الحس المألوف، ودون ضجيج ولا قعقعة: «لا بد للناقد من التسلح بمفهوم ما للأدب عامة، أي لا بد له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية»[20].

وهكذا لا يبرح المؤلف المواضع الأولى إلا وقد اطمأن إلى قرائه أنهم - على تباين ثقافتهم الأدبية وربما على تراخي شرائحهم العمرية أيضا - يستيغون قولته التأليفية الناصعة: «فالمؤرخ الأدبي يتعامل مع النص ليبين الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه، والناقد يتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة والرداءة وأسبابها، أو ليبين لنا مدى انفعاله به، أو ليصدر لنا حكما أو تقويما له، أما المنظّر الأدبي فإنه يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال وإنما لكي يستنبط مبادئ عامة شاملة تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة أيضا»[21].

سنقول نحن مترجمين ما قاله المؤلف دون أن نجترح جريرة الخيانة: تاريخ الأدب هو بحث في الأديب كيف أنتج أدبه وفي البيئة كيف أنتجت أديبها الذي أنتج أدبه. والنقد الأدبي بحث في النص كيف تشكلت مكوناته حتى أصبح الناس يتلقونه على أنه أدب بعد أن ركّبه صاحبه على أنه أدب. وأما النظرية الأدبية فبحث في الظاهرة الأدبية من خلال تجلياتها النوعية سعيا إلى إدراك الكليات التي تحكم كل إبداع في مجال الفن القولي.

هي ذي الجدة المعرفية بعينها، يفرغ لها الدكتور شكري عزيز الماضي في كتابه الذي اختار له من العناوين أفصحها وأجلاها: «في نظرية الأدب»

---

(20) المرجع، ص 13.
(21) المرجع، ص 14.

ولم يكن خافيا عليه ما نحن في حاجة إليه ضمن سياقنا العربي، فالذي دفعه إلى تأليف الكتاب هو حسب نص عبارته «الشكوى المستمرة من قلة المراجع في مادة نظرية الأدب بالتحديد، وهي شكوى لها مسوغاتها، فالمكتبة العربية فقيرة في هذا النوع من الدراسات»[22]. فكيف يستساغ أن تصدر تلك الجملة الغريبة التي ارتدت ثوب المعادلة الرياضية الفاسدة عن باحث هذا قدره، وهذا شأنه في العلم، وهذه منزلته في الدقة المنهجية وفي التمحيص النقدي وفي الاستيعاب النظري المجرد؟

عندما يذهب المؤلف إلى أن «البنيوية والبنائية والألسنية تسميات متعددة لمسمى واحد» نعرف أن خللا مّا قد تسرب إلى المنظومة النقدية، أو أن زللا مّا قد تسلّل إلى المرجعية الفكرية، أو لعل هنة مّا قد اعتورت الصيغة الأدائية فأدخلت الارتباك وأفسدت شفرة التواصل. ولا يخلع الواحد منا عن نفسه قناع غض الطرف وثوب المجاوزة وقميص الاستسماح إلا ويلفي نفسه مضطرا إلى أن يرى في الجملة التي كتبها باحثنا أنموذجا مركزا لمجموعة الأعراض المتسلطة على خطابنا المعرفي عامة وخطابنا النقدي بوجه أخص. وإن نحن أطنبنا في تفكيك الحكم الذي تضمنه ذاك الكلام فلأنه جنيس عشرات من أمثاله، ومئات من أقربائه، تتفوه بها الألسنة وتحبّرها الأقلام، وذلك في غياب الوعي بضرورة تصحيح المسار الفكري، وتنقية الخطاب النقدي من كل شوائبه.

إن مجانبة الحق عارض يعتري الفكر وهو في منطلقه بذرة مشوهة تنزرع فتنمو وتتعاظم أحجام أجنتها بعد أن كانت كشيء لا يذكر. وفي مقدمة الأعراض اختلاط المقاصد البيداغوجية في كثير من كتاباتنا النقدية فترى المنظومات التواصلية تتداخل في نشاز قد يختفي وقد ينكشف، من ذلك الامتزاج غير الموفق بين آليات التكوين التعليمي وآليات الحوار الثقافي،

---

(22) المرجع، ص 5.

فالأولى مجالها قاعات التربية ومدرجات المحاضرة وندوات التنشئة، ولها بيداغوجيتها الخاصة، والثانية مجالها الطبيعي الكتاب والمقال والبحث المقدم إلى الملتقيات والمؤتمرات ليجمع وينشر ضمن الوقائع والأعمال والأبحاث، وهذا هو السياق الرامز لمفهوم المثاقفة.

والسر الخفي في هذه المسألة أننا في رحاب التكوين التعليمي نعرض الأشياء بدرجة عالية من الحياد بغرض الإفساح الذهني الخلاق، أما عند المثاقفة فلا يكون الحياد هدفا، ولا محققا لغاية، وإنما هو اصطناع منهجي يتحتم أن يتلوه الموقف الصريح من الفكر المعروض.

لقد كان كتاب الدكتور شكري عزيز الماضي مجموعة من المحاضرات التي ألقاها على طلبته في رحاب الجامعة[23]. ومن هنا سينشأ شيء من التداخل المربك بين قوانين الكتابة التعليمية وضوابط المثاقفة المبدئية العامة. من ذلك ما يخال المؤلف أنه به يدفع التباسا: «إن المحاور التي يتضمنها هذا الكتاب والتي أقدمها بين أيدي القراء ليست إلا إضاءات على هذه القضايا العديدة، وقد آثرت الاختصار في الموضع الذي رأيته يحتاج إلى ذلك ثم أسهبت قدر الإمكان في مواقف وقضايا أخرى»[24].

ولكننا ونحن في مطالع الخطاب نقرأ ما يلي: «وخلافا لكل ما تقدم هناك من يحاول أن يعرّف الأدب من خلال الأداة، فالأدب فن لغوي، أو لغة الخيال، أو كيان لغوي، جسد لغوي، أو مجموعة من الجمل» وإذ نحن منساقون نحو استيعاب الخطاب الراقي في نظرية الأدب إذا بالمؤلف في تلك اللحظة بالذات يقطع كلامه ويشير إلينا بإحالة فننزل إلى سفح الصفحة لنقرأ في هامشها ما يلي: «عند البنيويين والألسنيين والتعريف الأخير يقدمه رولان بارت للقصة»[25] عندئذ نبدأ في الإمساك بالمفتاح الذي يكشف لنا كيف

---

(23) وذلك في جامعة قسنطينة (الجزائر) انظر المقدمة، ص 5.
(24) المرجع، ص 6 - 7.
(25) المرجع، ص 10.

تتقارن بشكل آلي في ذهن المؤلف الصورة الذهنية للبنيوية والصورة الذهنية للألسنية في انجرار ثنائي مزدوج كأنه حتمي لا يلبث الأول أن يحضر حتى يستدعي الثاني، والحال أنهما في هذا السياق بالتدقيق يمثلان حضورا مشتركا غير ذي جدوى وغير ذي دلالة.

لقد جاءت صيغة الإحالة في الهامش موحية بالتنصل من المضمون المستشهد به عليه، وهو ما سيجد صداه بعد مسافة من الكتاب كبيرة حين يشير المؤلف إلى انتشار المنهج البنيوي وما رافق ذلك الانتشار من نقاش «امتد إلى وطننا العربي في سبعينيات هذا القرن ولا يزال، وبدا أن هناك حماسة كبيرة لدى نقادنا ومفكرينا لهذا المنهج الجديد»[26] وإذا بخطاب الحنو والأبوة يفضح احتضانا يفصح لنا عن الاعتراض فنحار بعجب قوي حيال تصادم التنظير الراقي من جهة وصيغة النقض الوافد من الذات أكثر من وفادته من الفكر.

وقبل البت في مفتاح الأسرار لا بد أن نتصفح كتاب المتواريات فمن وراء العلل علة أولى: عقدة الغموض والخوف من تسلط التهمة به ثم جريرة التيسير الآثم فالجنوح إلى خطاب « التقريبيات» حيث كل شيء يمكن أن ينوب عن أي شيء آخر، فتمحي الفروق، وتضيع هويات الأفكار. وينقذف السؤال الإيبستيمي العميق: هل التبسيط والتيسير مرفوقان بوعي قاصد إلى اختراق صرامة المفاهيم أم هما وثيقتان دالتان على الانخراط الطوعي في محتشد أنصاف الأفهام.

ما انفك الدكتور شكري الماضي ينسج شبكة التبرير حيث يقبع خطاب التبسيط على حذر من أمره: «لهذا فقد توخيت في هذا الكتاب أن يكون سهلا بسيطا». هو الخطاب الواثق الموثوق به، والدليل ما يتصل: «وقد ابتعدت تبعا لذلك عن الاستطراد في طرح الجانب الفلسفي لكثير من

(26) المرجع، ص 175.

القضايا. أما بعض القضايا التي لا تفهم إلا بالعودة إلى أساسها الفلسفي فقد آثرت عرضها بشكل مبسط مختصر»[27]. فهل من شك في أن الذي ينطق بهذه الكفاءة هو الأقدر على ضمان انسجام الخطاب وتأمين تواؤم نسيجه من كل الأطراف وهو الأقدر على الأرقى والأدق والأخفى لو أراد.

ربما تتمثل إحدى العلل الطارئة على انسجام الخطاب والمهددة لاتزان معماره ما بتنا نعلمه من اختلاط الأكاديمي بالثقافي مع غياب الوعي بالفارق المائز بين سؤال «ما تقول» وسؤال «كيف تقول ولمن تقول» فيأتي الخطأ الثقافي مبثوثا بين حنايا الخطاب العلمي، وتحضر الذات مرة أخرى لتحل بكل انفعالاتها محل العقل الصارم، فيتوتر الخطاب النقدي المضاد.

يحرص المؤلف على تذكير قراء كتابه بأنه «لم يكتف بالعرض والترتيب والتنسيق والتوثيق» وهذا تقويم كان من المفروض ألا يقوله صاحب الخطاب عن نفسه وإنما توكل مهمته لحصافة القارئ بحسب درجات تقدمه من المعرفة المعروضة عليه، ولكن الأبهى والأشد كشفا لتمازج الذات والموضوع أن المؤلف يفتح قوسا في هذه اللحظة من كلامه ليقول (وهو جهد قد لا يقدره سوى من احترف الكتابة) فنعلم أن هاجس الخوف من الغمط والغبن هو الذي أنطق ناقدنا بما كتب، ولذلك سيواصل ما هو أقرب إلى الإشادة بمنهجه الذي توخاه في تأليف الكتاب[28].

لقد قال د. شكري الماضي وهو يؤسس لوجاهة التأليف في نظرية الأدب «إن النظريات الأدبية كلها قد أنتجها فلاسفة الغرب ونقاده ومفكروه» مؤكدا أن قسم النظريات «هو الذي يجب أن نبدأ به، وهو أوسع الميادين أمامنا للإفادة منه، ذلك أنه خلاصة أحكام تنطبق على الفن عامة ولمحات من الحقيقة التي لا تتغير بتغير الآداب أو اللغات»[29]. فكيف يعقل أن يكتب

---

(27) المرجع، ص 5 - 6.
(28) المرجع، ص 7.
(29) المرجع، ص 15 - 16.

المؤلف نفسه وبين طيات الكتاب نفسه ناقضا ومشهرا ومنددا: «وأخيرا فإن كل ما أطمح إليه هو أن تكون هذه الخطوط العامة العريضة قد ألقت بأضواء على البنيوية وروافدها وأصولها ومخاطرها» بل وداقا ناقوس الخطر كما نرى ومرسلا صفارات الإنذار المبكر: «إن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي منذ سبعينيات هذا القرن وحتى اليوم تأتي لتؤكد انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غربي»[30].

كيف لا تتيه كل نجمة قطبية وصاحبها يتأمل ما في نظرية الأدب من حداثة طلائعية راقية واعية وما قد خالط خطابها العلمي من خطاب ثقافي منزاح عن سياقه. سيزداد التيه تيها والاهتزاز ارتباكا حين يندس معهما ضرب ثالث من الخطابات هو الخطاب الناطق باسم الإيديولوجيا، أو المحيل عليها، أو المتأدلج معها باسم التماهي أو باسم المناقضة. فالدكتور شكري الماضي يقر بأن «الظاهرة البنيوية في نقدنا العربي لها أسسها الموضوعية» فيذكر سببا أول هو «إحساس نقادنا بقصور المناهج النقدية السابقة وضرورة تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثيرية في النقد» وهذا منتهى الحصافة والإنصاف، ويأتي إلى السبب الثاني فإذا بنا نقرأ: «ويرتبط الأمر الثاني بأزمة الديمقراطية في وطننا العربي ففي مثل هذه الأحوال تبدو البنيوية وغيرها من المناهج الشكلية خير ملاذ للكثيرين من نقادنا ومثقفينا»[31].

ويغرق مركب المعرفة النقدية بين أمواج الثقافة وصخور الإيديولوجيا، ولا تعرف إن كان الخطاب النقضي رافضا للبنيوية ولما يقول إنه من مستلزماتها وهو الديمقراطية أم إنه رافض للحداثة النقدية معتنق للحداثة المدنية! ويشتد الإمعان في الاختلاط فنقرأ: «وأخيرا فإن المرء ليرى بأن تعرية هذه المناهج التي تشوه الأعمال الأدبية والفنية وتدعو للامتثال للأمر

(30) المرجع، ص 188.
(31) المرجع والصفحة.

الواقع هي جزء من مهمة الدارسين الذين ينشدون واقعا أدبيا ونقديا أفضل». وما أن يفاجئنا خطاب «التعرية» حتى يثوب إلى النقد رشده فنواصل القراءة فنلفي كلاما هو الحجة القاسية على صاحبه: نسيان ما للنصوص الأدبية من استقلال نسبي وما لها من قوانين ذاتية خاصة. وفي الأثناء يقذف بأحكام ساخطة على حركة التجديد النقدي التي لم تع القوانين الجدلية لحركة التاريخ!

فهل من تفسير - ولو جزئي - لهذا الأنموذج الاستثنائي من الخطاب الذي هو تحديثي حتى الرميم، معرفي حتى المنارات، ولكنه في نفس الوقت نقضي للتجديد، رفضي للمعرفة، مازج للمتنافرات، ينخرط طوعا في محتشد الخطاب المضاد، ويدوس على أبسط المعادلات الرياضية الأولى فيقول كما رأينا: «البنيوية، والبنائية، والألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد». وهو الإحالة المحض علما ومعرفة ومنهجا وثقافة؟

ربما - إذا حفرنا في سجلات الذاكرة أو نبشنا بين صفحات السنين - سنعثر على مفتاح هذا اللغز الفكري، والذي سينجدنا بالحل هو شيء كتبه د. شكري الماضي قبل صدور كتابه هذا باثنتي عشرة سنة، فنحن عندما نرى بعض النقاد المتميزين يعمدون إلى خلط الأوراق وهم في سكينة من أمرهم، ونريد أن نلتمس لهم الأعذار شافعين لهم في ما يأتون من زلل معرفي عميق، علينا أن نتوسل بأدق السبل كي نتولى المرافعة إن كان لنا معها حظ أو فيها نصيب. والذي يدفع بنا إلى الشفاعة عثورنا على ضرب من الخطابات النقدية يجمع بين حداثة فكرية رائدة وارتداد ظرفي هو أقرب إلى النكوص العارض.

ففي الثقافة الإنسانية عموما، وفي كل ثقافة مخصوصة أيضا، ثنائيات فكرية تنشأ بحكم عوامل ثقافية لا تتصل بجوهر تصنيف العلوم في ذاتها ولكنها تترافق على الألسنة بحكم العرف وبحكم تواتر الاستخدام، فينشأ من

تواليها الوهم الخاطئ الذي يخيّل إلى الحس الجماعي بأن الارتباط بين المفهومين المتصاحبين قائم على التلازم المعرفي. من ذلك ما تفعله جل الثقافات عندما يقول الناس: التاريخ والجغرافيا، أو عندما يقولون: الفيزياء والكيمياء، ومن ذلك ما تعرفه ثقافتنا من استصحاب بين النحو والصرف، أو بين الفقه والتوحيد. والحق أن هذه الأزواج يجمع بينها السياق التعليمي أو السياق الثقافي دون أن يؤدي ذلك الاجتماع إلى تطابق في الهوية المعرفية، فضلا عن أن يفضي إلى تماه إيبستيمي بأي شكل من الأشكال.

وإذ يفوه د. شكري الماضي بقولته الشهيرة: «البنيوية، البنائية، الألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد» نلفي أنفسنا وجها لوجه أمام ذاك الضرب من الانزلاق الذهني الذي بموجبه يشيع الوهم الخادع بأن المعارف إذا ترافقت أسماؤها تطابقت هويتها وصح في بعضها من الأحكام ما يصح في بعضها الآخر. ولو أن ما بين البنيوية والألسنية من الفروق بقدر ما بين النحو والصرف، أو بقدر ما بين علم التاريخ وعلم الاجتماع، أو فقط بقدر ما بين علم التشريح وعلم الطب لكفانا ذلك كي نجزم بالإحالة. أما والذي بينهما من الفروق أوسع وأعمق وأمدّ فالمكاشفة بالحكم تغدو ضربا من الحرج لا يسع الباحث إلا الضن به، لا سيما والإمعان في التخييل قد كاد يبلغ حد المخاتلة إذ نحن فعلا مع ثلاث مترافقات اثنتان متماهيتان لأنهما مصطلحان لمدلول واحد: البنيوية والبنائية، وواحدة ليس لها منهما شقيقة واحدة، ولا حتى أخت من أم أو أب، وهي الألسنية.

ما كان لنا أن نجعل من هذه الجملة مدارا للمساءلة الاستقصائية، ولا أن نتخذ منها أنموذجا للأعراض التي كثيرا ما تعتري خطابنا النقدي، لولا ورودها في كتاب روحه تجديدية وأنفاسه منها ما يعبق جدة ومنها ما ينفث بالنكوص، فهل هو الانفصام الفكري أم للأمر دواعيه التي تفسره حتى ولو لم تبرره.

سر القضية ومفتاح الأسرار أن الكتاب جاء مزيجا من خطابين: خطاب ذي مرجعية مذهبية وآخر ذي مرجعية معرفية، فالأول هو خطاب الذات ينطق باسم الرؤية الإيديولوجية المرسومة سلفا، والثاني يحتكم إلى المعالجة الموضوعية مقتديا بضوابط خطاب العلم. وبوسعنا أن نعرف السياق الذي انزرع فيه كل واحد منهما بحثا عن لحظة تخلّق النطفة في ما يشبه الحفريات النشوئية لأننا حريصون على اقتناص الومضة التي سمحت بتولد الخطاب الثقافي وأتاحت له أن يمتطي ظهر الخطاب النقدي.

لقد نشر المؤلف كتابه كما نعلم سنة 1993، وأسلفنا أنه حصيلة دروس أكاديمية[32]، ومن هذا الموقع تحلّت فصول الكتاب بمعرفة متقدمة، وتحصنت بخبرة رائدة، ونحن نعلم أن الأمر في الجامعات الجزائرية يجري على أساس المناهج المقررة بحيث تتقلص مساحة الاجتهاد في ابتكار الأستاذ لمقرراته التعليمية على خلاف ما هو جار في بعض الجامعات العربية الأخرى وإن كانت نادرة في هذا الباب.

ولكن الذاكرة المتيقظة تسعفنا بحيثية أخرى: أن الدكتور شكري الماضي كان قد كتب شيئا قبل صدور كتابه باثنتي عشرة سنة، وقبل توليه تدريس المسألة بسنتين، وهذا الذي كتبه كان قد صاغه على أساس موقف ثقافي من «الألسنية والبنيوية» اصطبغ بمسحة الخطاب الإيديولوجي المناضل، فلما جاء إلى تأليف كتابه وإصداره بعد عشر سنوات مضت على الدروس، واثني عشر عاما مضت على صدور المقال، بدا له أن يقتطف جل فقرات المقال التي تضمنت مواقفه الثقافية ويزرعها بين حنايا فصول الكتاب، واستئناف الإنسان لما سبق له أن كتبه حق مطلق مكفول لكل كاتب ولكن الشرط فيه أن يراعي مبدأ الانسجام الفكري وأن يحسن صياغة الوئام الذاتي داخل المنظومة الثقافية بكل مرجعياتها.

(32) قدمها إلى طلبة جامعة قسنطينة بين 1982 و 1984.

ونحن في قضية الحال حائرون بين استفهامين: فإما أن يكون المؤلف قد تطورت أفكاره وأخرج لنا كتابا هو على غاية من الإحكام فيما يتصل بنظرية الأدب كليا ولكنه قد عز عليه ما كتبه آنفا فارتأى أن يزرع بنات أفكاره الأولى فيكون «الانزلاق» - إن جاز لنا الإفصاح - محصورا في عملية الزرع قبل التأكد من قابلية الانسجام بين المزروع والمزروع فيه. وإما أن يكون المؤلف متمسكا برؤيته الثقافية العامة، مصرا على التذكير بها، فتكون المفارقة قائمة بين الذات وهي تحمل قناعاتها والذات التي تتطوع لتقديم المادة الأكاديمية في سياق مثاقفة جماهيرية تمتطي قناة الكتاب وتقول عن نفسها ما قالته في المقدمة من أنها تريد أن تسد ثغرة في المكتبة العربية. ففيم يتجلى الانزلاق إن هو انزلاق، أو المفارقة المنذرة بانفصام الخطاب؟

لقد صاغ د. شكري الماضي موقفا من «البنيوية والألسنية» جامعا في سلة واحدة ما يخاله من المترافقات المتماهيات بينما هما من المترافقات المتباينات، وذلك في مقال خص به تقديم كتاب ألفه د. موريس أبو ناضر [33]. وليس يعنينا هنا لا مضمون التقديم ولا مضمون الأحكام المرسلة على الكتاب أو على صاحبه، لأننا نهتم فقط بالموقف الذي صاغه المؤلف من الخطاب النقدي بصيغة مطلقة لم يكن تقديم هذا الكتاب إلا سياقا مساعدا على الإفضاء به.

منذ البداية يكاشفنا المؤلف بحافزه الأكبر: الاعتراض على «شعار الفن للفن» والاعتراض على من سبق لهم من أبناء الثقافة العربية أن اعتنقوه وروجوه بعد فوات أمده عند أهله، ثم شوهوه بأن «جعلوه مضادا لفكرة الالتزام أو الفن للمجتمع». ثم يهجم الكاتب مباشرة على موضوعه قارعا باب مقاصده قرعا قويا: «وفي هذه الأيام يتم رفع ذلك الشعار من جديد

(33) مجلة فصول، القاهرة، مج 1، ع 2، جانفي 1981، ص 238 - 245، والكتاب المقدم هو: «الألسنية والنقد الأدبي».

برداء مزركش خادع وتحت أسماء جديدة هذه المرة» ومهما أوتي القارئ من الحصافة والحدس فإنه لا يستطيع أن يتكهن بما سيأتي مباشرة إذ يضيف المؤلف قائلا: «مثل البنائية أو البنيوية أو الألسنية وهي تسميات متعددة لمسمى واحد» فيقبض القارئ على شهادة الميلاد لتلك الجملة الإشكالية الكبرى ثم تزداد حيرته وهو يواصل: «وتنهض الدعوات الجديدة - كما هي العادة - متشحة بالحرص على أدبية الأدب وفنية الفن، وبادعاء مزيف للعلمية والدقة، ومزين بالإحصاءات والجداول والأسهم المتعاكسة والمتوازنة، ثم يخدع روجت كثيرا ضد المناهج التي تربط الأدب والظاهرة الثقافية بعامة بحركة الواقع الموضوعي».

نحن هنا أمام معضلتين كبريين من معضلاتنا الفكرية العامة، وما هذا السياق إلا أنموذج عيني يبوح لنا بشهادة أوسع وأشمل. الأولى مرتبطة بالذات الثقافية والثانية بالذات الفكرية. فلو أن المؤلف الذي كتب هذا سنة 1981 ثم قدم تلك الدروس الأكاديمية الرائدة خلال (1982 - 1984) طلع على القراء سنة 1993 بكتابه «في نظرية الأدب» فوقاه كل ما اعتلاه من فقاقيع الخطاب النقضي المتأدلج لقلنا إنه الإنسان يتطور في فكره وفي مزاجه لا سيما وعقد السنين ذاك قد أتى بأحداث دكت كثيرا من القناعات المتصلة «بحركة الواقع الموضوعي» التي يحتكم إليها المؤلف. أما وقد رام الجمع بين هذا وذاك فإن الحال قد آلت إلى ما يضارع التصدع في باطن النسق الفكري بموجب المفارقة التاريخية المعبر عنها بالأناكرونيسمات.

هذا من الناحية الأولى، أما من الثانية فالأمر قائم على خلط فاقئ بين مدارس الإبداع الأدبي ونظريات النقد الأدبي، فالتيار المسمى بالفن للفن هو اتجاه يخص طبيعة الخطاب الأدبي في لحظة الإفضاء الفني، أما البنيوية فطريقة نعالج بها النص مثل كثير من الطرق والمعالجات الأخرى، ومن يتحل بالإنصاف الفكري وبصفاء الرؤية الذهنية والنفسية ير أن البنيوية منهج يمكن تطبيقه على نص أدبي ملتزم كما يمكن تطبيقه على نص من نصوص

الفن للفن. ولم يبلغنا أن البنيوية أوصت بانحياز إلى أدب دون أدب ولا إلى نوع دون نوع.

أما التشنيع بالأدبية بوصفها مبحثا في الكليات، وبالعلمية، وبالدقة، ثم بالإحصاءات والجداول والأسهم، فمؤلف «في نظرية الأدب» أقدر من كل القراء على الرد وعلى الدحض لأن بيده الشهادة الكبرى على ارتقاء المنهج التنظيري المتين بحكم ما توصل إليه في الكتاب من تجريد متسام.

وفي مطلع سنة 1981 ربما كان مغفورا ـ بكثير من التجاوز والتسامح وغض الطرفين ـ أن يكتب د. ماضي ما كتبه من خلال أنموذج فريد وقع يومئذ بين يديه فيخلط في سلة واحدة الألسنية والبنيوية مسلطا كل غضب بأحكام فكرية غير منصفة على الألسنية بشكل خاص، متهما إياها بإخصاء الفكر النقدي من خلال تعطيل الحكم القيمي. أما في سنة 1993 فليس مغفورا له أن يظل قابعا وراء متاريسه الأولى، وليس مستساغا أن يواصل الظن بأن «اللسانيات» تدعو إلى إيديولوجية منحرفة تتنافى والعلم، فالتراكم المعرفي الذي شهده الواقع العربي على مدى مائة وأربعة وأربعين شهرا ـ بين صدور المقال وصدور الكتاب ـ كان كفيلا بأن يقنع ناقدنا بأن اللسانيات لا تدعي أنها تحل محل النقد الأدبي ولكنها تتطوع لإمداد الناقد بالكشوف الموضوعية وبالتحريات الاختبارية التي تمكّنه من إرسال حكمه القيمي على أسس «علمية» سليمة خارج منطقة الانطباع والذاتية.

إن ذاك التراكم المعرفي كان جديرا بأن يجنّب الدكتور شكري ماضي استنساخ تلك الفقرة الكاملة التي ختم بها مقاله في 1981 وختم بها فصلا من فصول كتابه في 1993، والتي يستهلها بقوله « وأخيرا فإن المرء ليرى بأن تعرية هذه المناهج التي تشوه الأعمال الأدبية والفنية وتدعو للامتثال للأمر الواقع هي جزء من مهمة الدارسين. . . »[34] لئن كان من حق كل كاتب على

(34) وردت في المقال (ص 245) وفي الكتاب (ص 188 ـ 189).

قارئه ـ كما أسلفنا ـ أن يعيد عليه شيئا من محتوياته الماضية، فإن من حق كل القراء على كل كاتب أن لا يعيد إنتاج ذاته إلا في انسجام مطلق مع السياق الذي يعيد إنتاجها فيه.

الفصل الثاني عشر

النصّ النقديّ وحيثيّات كتابته

كل نص فكري هو نص نقدي، وكل نص نقدي هو نص فكري بالضرورة، فمن الذي يُنتج الخطاب النقدي؟

سؤال قد يبدو - عند النظرة الأولى - غير ذي معنى، أو قد يحمله المتلقي على أن مرده إلى التحول بألفاظه بين الحقيقة والمجاز. فإن نحن أعدنا صياغته فقد يخفّ وقع الدهشة، فلنقل على سبيل التمثيل: من الذي يوجه خُطى النقد؟ أو من الذي - يا ترى - يتحكم في حيثيات إنتاج الكتابة النقدية؟ وهل الناقد هو الذي يختار دوما بمحض إرادته موضوع كتابته، وسماتها، وسناريوهاتها؟ ثم ما عسى أن يكون حظ «السياق» في تحديد وجهة النقد: السياق الخارجي والسياق الداخلي كليهما؟

إن ما نطلق عليه السياق الخارجي هو ذلك الذي أمره شائع متداول، لأنه عالق بالسياق الاجتماعي وبالسياق الفكري ثم بالسياق الثقافي الذي هو رهين المؤسسات، ولكن الداخلي منهما على درجة أعرق من الدقة والخفاء، وقد يكون في ما سنذهب إليه في أمره ضرب من الابتداع، لأننا نتجه فيه

صوب ما هو مهمل أو منسيّ، ونعني على وجه التخصيص المقام الذي يتنزّل فيه إرسال الحكم النقدي، أي طبيعة الخطاب الذي يلفّ القول النقدي، فيحُوطه بحيثيّاته، ويغلّفه بظلاله، ويُسبغ عليه إيحاءاته.

سنكون إزاء نمط من البحث يَحفر تحت قواعد السؤال النقدي سالكا من السبل ما لا نراه معبّدا أمامنا، إنه التساؤل عن جوهر القول النقدي من خلال طبيعة الخطاب الذي ينزرع فيه، والأصل في صلاحيّة هذا التسآل هو أن القول يأتي محمّلا بأغذية الحوض الذي يتم استزراعه فيه، ويتضاعف أثر الزرع كلما كان سياق الخطاب الحاضن مباينا لطبيعة القول النقدي. فقد تمتدّ آفاق البحث في «آليات السّياق» وفي «حيثيّات الإفضاء» فنصل يوما إلى الإقرار بوجاهة أسئلة جديدة: ما الذي يطرأ على القول النقدي عندما يأتي في سياق كتابة التاريخ؟ وبم يختصّ الحكم المعياري المرسَل على الأدب عندما ينطق به الأديب المبدع الذي ليس من همّه أن يحترف النقد وإنما همّه أن يصنع بالألفاظ فنا كما يصنع الرسام بالألوان لوحة، وأن يضع بين أيدينا نصا نتلقاه بالوعي الغامض لنستلذ بشعريته قبل أن نحاول تشخيصه بالوعي الإدراكي الصريح؟ ما عسى أن تكون قيمة الحكم النقدي إذا أدلى به الشاعر وهو يقول شعرا فأفاض به من داخل القصيدة الشعرية ذاتها؟ وكيف لنا أن نتقبّل الأحكام النقدية عندما يسوقها الروائي من داخل خطابه الروائي على لسان أحد أبطال السرد الحكائي أو على لسانه هو إن اتّخذ من الأنا ضميرا حاكيا؟ وفي أي خانة سنضع التقويمات النقدية التي تحتضنها كتابة السيرة الذاتية بصرف النظر عن هُويّة الذي يضعها: روائيا كان، أو شاعرا، أو ناقدا، أو عالما باحثا في واحد من شتى ضروب المعرفة الإنسانية؟ ثم ما عسى أن يكون التغير الطارئ على القيمة الفنية عندما يتولى تفكيك النص باحث متفرغ لكشف أسرار المنظومة اللغوية أكثر من تفرغه لكشف أسرار المنظومة الجمالية؟

بين السياق الداخلي والسياق الخارجي يتعيّن استشفاف أسئلة كثيرة ربما

كان النقاد يظنون أنها محسومة بشكل نهائي لأنها في تصورهم قواعد مبدئية أو كليات مفهومية، فكيف يتسنى لنا تأسيس مقولة «الاستئناف» هذه؟ ثم ما هي نماذج التباين بين نص نقدي يَحكمه السياق الثقافي الخارجي ونص نقدي تحكمه طبيعة الخطاب المتسقة مع خصائص جنس الكتابة التي يندرج فيها؟

علينا أولا أن نعيد حصر الفعل النقدي في ضوء هذا القلق المعرفي الذي لم يكن من قبل هاجسا رئيسا يلابس حيرة التنظير النقدي، لا من لدن الناقد المحترف للكتابة، ولا من لدن المشتغلين بفلسفة الأدب ومن ورائها بفلسفة النقد.

إن النقد هو أن تكون صاحبَ حق شرعيّ في أن تسكن داخل بيت الأدب فتختارَ أن تخرج منه لتقيم لنفسك بيتا يحاذيه فيشارفه وتُطلّ منه عليه دافعا به إلى مُوالجته، فمَسكنُك الجديد هو بيت النقد، والناقد ينتمي إلى الأدب انتماء ضرورة بينما ينتمي الأديب إلى النقد انتماء صدفة أو انتماء اختيار. في الدائرة الأولى يتشكل الحس النقدي وفي الدائرة الثانية يتشكل الخطاب النقدي. وإن العبور بين الدائرتين - ذهابا وإيابا - هو الذي يصنع اللحظة النقدية، ونسمّيها بذلك الاسم لأن الأعراف قَضَتْ بالفصل بين المعرفة وموضوعها وإلا كان الأولى أن تسمّى باللحظة «الأدبية - النقدية» حتى تستوفيَ التسمية شرطَ انتماء الناقد إلى الأدب بواجب الضرورة. لحظة العبور هي نقطة التماس بين الدائرتين وهي النقطة المشتركة الوحيدة لأنها واقعة على المحيطين معا: محيط هذه ومحيط تلك.

إن النقد معرفة ويَطمح أن يكون علما، ولكنه علم بغيره وليس علما بنفسه، والسبب أن موضوعه الذي هو القول الأدبي ليس مُعطًى جاهزا من معطيات الطبيعة، وليس واقعة عارضة من واقعات الوجود، وإنما هو بنفسه شاهد على فعل إبداعي يؤلّفه الإنسان ولا يؤلّفه أيُّ إنسان كما اتفق. ولكن

للنقد خصيصة يمتاز بها من سائر المعارف التي هي تعوّض له هذا الخُسران الظاهر إذا ما قيس إلى غيره، ذلك أن النقد يتمتع بصلاحيّة الاختراق شأنه شأن العلم اللغوي، فكلاهما قادر على أن يلج إلى كل العلوم الأخرى من خلال التأمل في بنية خطاباتها، أما المعارف التي لها الاستطاعة على اختراق حدود موضوعها نحو حدودِ غيرها فمحدودة والتي منها مُخوّلٌ لها أن تقتحم مجالَ النقد فأقلُّ عددا.

والأغلب على مألوفات العُرف النقديّ منذ سيطرت على الحداثة مقولة ما بعد الحداثة هو التّواطؤ على كتم الصّوت الذاتيّ الحائر حتى لا تنفتح الجروحُ فَيشْمت التاريخُ، ولكنّ «الكياسة» في أعراف العلم قصيرٌ جدّا عمرُها، وربما آن الأوانُ أن نبحث تحت الأنقاض متجرّئين على استئناف السؤال: أيّ علاقة هي تلك التي قامت، أو تقوم، أو قد تقوم، بين النقد والإيديولوجيا؟ وهل بوسعنا أن نتغاضى عن انبثاق الحقيقة التّوْأم: أنّ تحويل الإشادة بموت أدلجة المناهج ما إن يتحوّلُ إلى شعار - وقد تحوّل فعلا - حتى يَغدو إعلانا عن ميلادٍ إيديولوجيّ جديد قِوامه نفي وجاهة المنهج.

وأقلُّ وضوحًا ما كان قائما بين النقد والثقافة، لأن الثقافة لم تكن فيما مضى موضوعا عينيًا لمعرفة مخصوصة، ولم يكن أحدٌ تغازله فكرةُ الحديث عن علم الثقافة، ولكن شبكة المعرفة قد تناسجتْ على أنساق مختلفة، فتمّ استعصار العلوم الإنسانية لاستزراع الجنين، وتخلّقتْ «النظرية» على نارٍ هادئة، فانبرى النقد الثقافي دابًا فزاحفا فمكتسحا، وحصل التصدّع الثالث فبدا للناس أكثر انجلاءً لأنه - كما رأوه - مهدّدٌ لموروثاتهم، وأنه متطاول يستفزّ غرائزهم في حبّ البقاء النقدي، وما انفكّ يعسر على جيل كامل من الأدباء ومن النقاد - ولا سيما في بيئتنا العربية - أن يتبيّنوا من خلال النقد الثقافيّ صورةً للعمق الإنساني العائد إلى الأدب من غير باب الإيديولوجيا، أو صورةً للالتفاف على تناقضات التاريخ والسياسة من خلال عدسات الأدب. والسؤال الذي يتحتم استئنافُه منسّق الأسيجة: فالثقافة الجديدة

مشاهدةٌ أكثرَ مما هي رؤيا، والفكرُ مساءلة نقضيّة أكثر مما هو أجوبة، والنضال السياسيّ غيرُ العمل في السياسة، ولكن التفكير السياسي هو غير النضال الحزبيّ وغير العمل ضمن مؤسّسة القرار. فيما مضى كان التأمل النظريّ يفضي إلى الوعي السياسي، وبعدئذ أصبح الوعي السياسيّ هو الذي يفتح الأبواب أمام تعميق الوعي الفلسفي، فكيف نعيد ترميم المنظومة بين الأدب والنقد كليهما في مواجهة الثقافة؟

أفنستطيع أن نَطْمس حقيقة متجلّية تتمثل في أن النقد الثقافي قد أعاد فتح الأبواب على مصاريعها كي يَرجع المؤلّفُ إلى اللحظة النقدية منتصرا بعد الغياب، وأنه يعود ليثأر، وأنّ الفاتحينَ له البابَ هم في الأغلب هؤلاء الذين غَيَّبوه ونَعَوْا موتَه، وأنهم بتحوّلهم الجديد قد أطلقوا ألسنة الخصوم الذين اعترضوا بالأمس كي تستبق الأحداثَ لتعلن عن «موت الناقد» هامسة غامزةً بأن أصحابها يَعْنون «موت الناقد الحداثيّ»؟

من أكبر التّصدعات التي تَحفِز على التوسّل بآلية الاستئناف ما حصل بين أعمدة اللحظة النقدية وأركان التاريخ بما هو علم بالوقائع ومعرفة بنواميس انخراطها في المكان وفي الزمن تحت وقع الفواعل. فحينما كان التاريخ باسطا سلطته على المُعطَى «الأدبي - النقدي» كان الجميع في راحة نفسيّة وفي سكينة ذهنية، إذ كانت ساحة الجدل واقعة خارج الفنّ القوليّ في حدّ ذاته، لأنها كانت جائلة في أرجاء الحيثيات الحافة بإنتاجه. كانت المعادلة الثلاثية واثقةً بكفاءتها الإيبستيمية: الأدب من صنع الأديب، والأديب من إنتاج بيئته، ونقد الأدب راسٍ على أرصفة القراءة التاريخيّة مهما يكن مقروؤها: النص، أو صاحب النص، أو معايير الجمال كما تتعاقب بين الأحقاب. وبلغ «المنهج التاريخي» مُنتهى سطوته لمّا ترادف في التداول مع مفهوم «المنهج العلمي» فكرّسته المؤسّسة الأكاديمية فرقًا أوحد بلا بديل. يومها كان الحُكم القيميّ على أدبيّة الأدب يمرّ قسرًا عبر بوّابة تاريخيّة النصّ التي هي الوليد البارّ لتاريخيّة صاحب النص ومجتمع النص.

ثم ارتبكت عناصر المعادلة وتغيّر ناتجها الطبيعي وسادت الأذهان فوضى عجيبة ازدانت بأضربٍ من سوءات الأفهام: اختصر الفكرُ الحديث ثمرة نضاله التحريريّ من سطوة التاريخ في قولةٍ تَجمع بين الرمز والمجاز - وهي «موت المؤلف» - على معنى انفكاك الرابطة الأسرة التي كانت تقرن قسرًا بين الناقد وصاحب النص الذي هو الأديب، وكان المشروع الجديدُ متمثلا في إفساح الطريق أمام النقد كي يجوس بين مظان الأدب دون جوازاتٍ مختومةٍ من لدن الأديب، ودون تأشيرات مقفولة بأختام علم التاريخ. ولكنّ المعترضين الذين كانت تحرّكهم في السّرّ غريزةُ حبّ البقاء النقديّ أصرّوا على تلقي العبارة بعد انتزاعها من الرمز ومن المجاز، وأمعنوا في حملها على محامل الحقيقة: إمّا قصورا، وإما تقصيرا، وإما تلبيسا منهم وَفق مكائد المخاتلة.

كان من نتائج هذه المعركة غير المتكافئة أنْ أمعن المجددون في التشبث بنصّ النص إمعانهم في إقصاء صاحب النص عن اللّحظة النقدية، فرفضوا حضورَه كما رفضوا طيفَه، وأنّ أمعنَ الرافضون للتجديد المنهجي في الاتهام والإدانة فرَكِبوا مراكِبَ التهمة السهلة، وهي التجريمُ الفكري أو التّخوين الثقافي، وكانوا يُلقون عند أوّل صوت للنّفير بحجارة الاستلاب الحضاري والتبعيّة المنهجيّة. ومن بين الرافضين فئة قليلة العدد، شديدة الاستعداء، آثرت ضربا من التلبيس ماكرا قاسيا: تعمّد أصحابُها أن يُماهوا بين الحداثة المنهجية - وهي ثَراء معرفيّ كونيّ كلُّ الإنسانية حقيقة به - والحداثة الإبداعية التي سافر بها بعضُ روّادها إلى الأقاصي فلامسوا تخوم المحظورات الحضارية والروحيّة حتى كادوا ينالون من مراسم الهُويّة. ولم تَفُدْ أصواتُ المعتدلين ما ألحّوا فيه وكرّروا من أن التجديد النقديّ لا يتضمّن بالضرورة إقرارا بكل أصناف التجديد الإبداعي: سيّان فيه ما كان نثرا وما جاء شعرا.

وإذ كان التصدع يتشقق عن فجواته خارجَ الإنجاز النقدي لأنه توسّط

حلبة النّقاد بين أرجاء مؤسّسة المجتمع الثقافي انبثق مُعْضِلٌ جديد: فبينما كان المؤلف غائبا عن اللحظة النقديّة حينا، ومُغيّبا أحيانا أخرى، صعد المتلقي إلى السطح كأنه الحكَم الفيصلُ، وتفشّى أكبرُ سوء فهم في تاريخ النقد، وهو أن حضور المتلقي - أو إحضاره - قد أرجع عنصرَ الذات فمحا ما خُيِّل من النص أنه نتوءات «موضوعيّة» صارمة، ولم يكن فارقٌ جوهري من حيث السندُ الاعتباريّ بين الذات المؤلّفة والذات المتلقية، وازداد سوءُ الفهم وسوءُ الإفهام استفحالا بحكم أن النّقاد كثيرا ما يخاتلون في غفلة أو على البراءة، ذلك أنهم يتحدّثون عن متلقٍّ مُفترضٍ والحالُ أنهم يُزاوجون من ذواتهم كائنَين: كائنَ الناقد وكائنَ المتلقي.

انبرتْ آلياتُ الاستقبال سلطة نقدية جديدة، فتصدّعت معها جدرانٌ أخرى من المعمار، وكان أعظمُها شأنا وأوسعها قدْرًا ناموسَ الموضوعيّة في بؤرة دلالتها المعرفيّة. نشأ الأمرُ أوّلا داخل فضاء الإبداع: ازدهر الخطابُ الحميميّ، فتألّق أدبُ السّيرة الذاتية، وتفتّحت الكتابة في آفاق الاعتراف، فاستعاد البوحُ جمالَه، وأطلّت المكاشفة من وراء خِدْرِها، وانخرط الجميع في أدب الشهادة، وأمسى النقد كشفا للإشهاد لأنه شهادة على الشهادة. ولم يكن صدفة حمقاء أن التقى ذلك بانبثاق الفلسفة الجديدة التي تُعلن بأن الذات مِلكٌ مُطلق لصاحبها: بدءًا بالجسد وانتهاء إلى القناعات الحميمة بعد المرور بحريّة اتخاذ الأدب أيّ لون من ألوان السلوك. وتحت مظلة كلّ هذا ازدهى بنفسه أدبُ المرأة، وتكشّفتْ ثقافة المُهمّشين عن أدب لهم.

تم إذن إحياء مقولة الصدق، ولم تعد تنطلي لعبة النص المطلق، وأصبح النقادُ في حرج بالغ من أمرهم لا سيما حين يكتبون خطابهم النقديّ فيتوسّلون بألوان من المجاز الوظيفي، فيُضفون على كتاباتهم كلَّ سمات الشعرية، وكاد النقد أن يتماهى مع الإبداع: لا من حيث هو وضعٌ وابتكار، بل من حيث هو صياغة فنّية. لم تَعُدْ تنطلي لعبة النص النقديّ صاحب السيادة الذاتية، لأن المعرفة كفّتْ عن الاستقلال بنفسها، وغدتْ هي

الأخرى جزءا من المعيش وجزءا من المحكوم. وتعيّن علينا أن نعتبر بحيثيات إنتاج الخطاب النقديّ بقدر اعتبارنا بالنص النقديّ ذاته. وكم من مُعْضِل نقديّ لا نستطيع فكّ ارتباطه إلا حين نَعْلم الحافزَ على كتابة خطابه.

وبما أننا نتعمد الحفر تحت قواعد النشأة في ضرب من النبش بين جذور التكوين فقد يصادف أن نعثر على معدن لم نكن ننقب عن شذراته فيأتي القنص دون رمية الرامي، ففي رحلة الرصد النشوئي كل المناضد متصاقبة. أفلا نمسك هنا في قبضتنا بسر من أسرار ذاك النسق الجديد من الكتابة والتأليف، نعني الخطاب العابر للأجناس، أو كتابة «ما بين الأجناس»؟ هذا إذا آثرنا مصطلح الجنس على مصطلح النوع، فلكليهما محاذيره: الأول قد يوهم أنه ينحو صوب قاموس الجسد والثاني قد نوهم به أننا نفتح معجم المناطقة. ولكننا - من وراء كل ذلك - نقف مطلّين على المسألة الكبرى من شرفة جديدة، وهي أن اندكاك الحواجز بين أنساق الكتابة هو الذي شرّع لهذه «التضافرية» الجديدة حتى عمّت كل أضرب الخطاب المشدود إلى الأدب الإنساني بأي سلك من الأسلاك مهما رقّت.

لقد حمل الفكر النقدي - على الصعيد الإنساني - هموم الحيثيات المتصلة بإنتاج النص الأدبي، واستمر هاجسه بها طويلا، ثم سافر بها - بمدى وجاهتها - شرقا وغربا، وعنّ له يوما أن يرفعها ويوما أن يضعها، وكانت الرحلة شيّقة لأنها والجت عوالم الفكر الأخرى فتخاصب الفن القولي مع القول الفكري. ولكن الفكر النقدي لم يحمل - بما يكفي - هموم الحيثيات المتصلة بإنتاج النص النقدي ذاته، لم يكن في قائمة الأجندة الإبستيمية بند خاص يتحدث عن نشوئية النص النقدي أو لنقل يتحدث عن «جينيكية» ذاك النص.

لسنا هنا في حضرة تاريخ النقد، ولسنا هنا في محفل تاريخ النقاد، ولكننا نجتهد في زرع تصوّر مغاير لعل أوفق الصور التمثيلية لتقريبه بالمجاز

هو القول بأن للنص النقدي - كما للنص الأدبي - فترة من الحمل يتخلق فيها قبل أن يحين أوان وضعه. فحيثيات إنتاج النقد هي الكشف الذي يشخص لنا - بالأشعة أو بالمرايا أو بالرنين المغناطيسي - الأشراط التكوينية التي ترافق تلك المرحلة النشوئية. وبناء على كل ذلك قد يستساغ أن نزعم زعما نضعه كالمصادرة - أو كالفرضية المنهجية - ريثما تثبت كفاءتها المعرفية، ومدارها أن إلغاء تاريخية النص الأدبي هو الذي يدفع إلى الاعتبار بتاريخية النص النقدي.

في عالم النقد الأدبي - كما في عوالم البحث عامة وفي كل مجالات المعرفة دون تخصيص - منطقة رقيقة هيفاء يقف الوعي الجماعي عند عتباتها يخترقها. وهذه المنطقة قد تختفي على الحس فتحتجب عن الإدراك وقد تبدّى فتنجلي، ولكن شيئا ما يدفع الجميع إلى أن يتراطوا على كتمانها فإذا بها تلج دائرة المضنون به على أهله وعلى غير أهله، ثم تستقر الأنفس على مؤالفتها فتغيب عن جداول هموم المعرفة. إنها مسألة الحيثيات الحاضنة التي ينجز فيها الناقد نقده.

كل الأطراف يتعاملون مع المنجز النقدي - والمنجز الفكري بشكل عام - بناء على أنه قد انبثق من اختيار محض وتولد عن تلقائية خالصة، بينما نرى ببداهة يقينية أن القسط الأعظم من ذلك الإنجاز يأتي استجابة لحوافز ليست البتة محايثة لإرادة الناقد أو ملازمة لرغبته الماقبلية، وهنا نلامس منطقة خلفية تثوي وراء المنتج المعرفي، وهي حيثيات إنتاج المعرفة وأشراطها الخارجة عنها، والتي تحكمها المؤسسة المجتمعية وتحددها الأنساق الثقافية. وقد قضت الأعراف بأن نهتم بمضمون النقد وبثماره، وربما بمعاركه وسجالاته، ونزهد في الكشف عن حوافز إنتاجه، والحال أن عنوانا قد تختاره مؤسسة ثقافية ليس لها أي قدم اختصاص، فتقترحه على النقاد والباحثين ليشاركوا في ما تعتزم تنظيمه من احتفال أو ندوة أو مؤتمر، فيكون له عظيم الأثر - إيجابا أو سلبا - في تحديد وجهة الإنتاج المعرفي.

إن «التأريخ» للنص النقدي يبدأ من حيث لا نحتسب عادة، إنه مشدود إلى «السياق»، وهذا السياق على صنفين: خارجي وداخلي، أي مفارق ومحايث، أو هما سياق أكبر وسياق أصغر. فنحن عندما نتناول الخطاب اللغوي - ولو في أصغر مقاسمه وهو الجملة النحوية التامة - نعتبر بمعيارين: المعيار الداخلي وهو حيثيات التركيب المتصلة بعلاقة أجزاء الكلام بعضها ببعض ويصطلح على ذلك بالسياق، والمعيار الخارجي وهو حيثيات التداول والتخاطب ويصطلح على ذلك بالمقام، فنحن لدينا إذن عياران: سياق التركيب ومقام التداول، هاذان المفهومان الإجرائيّان هما اللذان سنقتبسهما من مجال التحليل اللساني لنتوسل بهما إلى استكشاف الحيثيّات التي تصاحب نشأة النص النقدي ثمّ تحوطه أثناء تخلقه ونموّه واكتماله. ولكننا سنعمد إلى الإبحار في رحلة الكشف عن الحقائق المستترة والتي تثوي وراء ستائر السياق بصرف النظر عن صنفه ونوعه، أما هاجسنا هنا فهو الاكتفاء برسم معالم الخريطة المعرفية عن طريق الأسئلة المولدة للقلق والقادحة لتصورات مغايرة حتى إذا ما استقامت وجاهة الطرح تسنى يومئذ الانتقال إلى التوظيب الداخلي، وربما الإيغال في تنضيد المقاسم التفصيلية الصغرى.

جهدنا هنا مصروف بالكلية إلى المساءلة التي يقودها محرك واحد: ما الذي - في رحاب الإنجاز النقدي - يظل غائبا، أو مغيبا، وما الذي يدخل في المسكوت عنه، أو «المغطّى عليه» كما كان القدماء يقولون؟ وما الذي من كل ذلك يتدخل في مضمون الحكم النقدي أو في تلوين المنهج النقدي؟ ولماذا قضت الأعراف بأن النقاد يتناقلون «القيمة» ويغضون الطرف عن حيثيات صدور «القيمة»؟

إن تاريخ الثقافة سيظل ناقصا إذا ما اقتصرنا في كتابته على تاريخ المعرفة ولن يكتمل إلا عندما نكتب معه تاريخ استراتيجيات المعرفة. وهذا الذي نذهب إليه من تدقيق الفوارق، وتشقيق المفاهيم، إنما نستمده هو أيضا من بين آليات علم اللسانيات حيث يتفارق ويتمايز تحليلُ الخطاب، ودراسة

استراتيجيات الخطاب. فمنذ القديم - حسب المتواتر من الأخبار - كانت المؤسسة ذات حضور جلي في لحظة إنشاء النص سواء أكان النص مطلقا في رحاب الفكر أو مقيدا في مجال النقد الأدبي. ويكفي أن تراجع المقدمات التي جاءت في مطالع أمهات المصادر - مما كان يأتي عادة تحت تسمية خطبة الكتاب - حتى تدرك عمق العلاقة بين فعل الكتابة وحيثياته.

إن للثقافة تاريخا باديا على سطوح التدوين وتاريخا متواريا خلف الحجب، إنه تاريخ المسكوت عنه، وكم نحن في حاجة ظمأى إلى حفريات تغور إلى أعماق الحيثيات الحافة بلحظة التأليف، فهناك على سقف المصرّح به كمّ هائل من الحوافز الداعية إلى التأليف يذكرها الأدباء والكتبة واللغويون ويذكرها المفكرون عامة، ولكن الحفر في بواطن المكشوف قد يوصلنا إلى فضاء مطوي، فحيثيات الكتابة كانت تتواتر على الانتداب: المجتمع ينتدب الكاتب مستدعيا إياه إلى أن يكتب، فحينا يكون الداعي من رموز السلطة في أعلى الهرم، وحينا هو من عامة خلق الله. وقد يبلغ تكريس الانتداب درجة يفيض فيها على رسم التأليف فيتسمى الكتاب باسمه على حد ما ألف أحمد ابن فارس - المتوفى سنة 395 للهجرة - كتابه «الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها» ناسبا إياه إلى الوزير الصاحب بن عباد، ومصرحا في خطبته: «وإنما عنونته بهذا الاسم لأني لما ألفته أودعته خزانة الصاحب الجليل كافي الكفاة».

نحن إذن بحضرة المؤسسة الساهرة على مولد النص الفكري وربما المتحكمة - من بعض الوجوه - في ظروف نشأته، والمؤسسة هنا كأنما تتخذ صورة «الكفيل» الذي يرعى التأليف ويسهر على دوامه، ومن ثمة يحتضن الكاتب بالحماية أو بالمؤازرة. إن الارتحال إلى غابات النشأة سيطلعنا على كثير من الأسرار المغيبة، فأبو حامد الغزالي (505 هـ) عندما ألف رسالته «أيها الولد» قال لنا إنه تلقى سؤالا من شيخ قضى حياته في الدرس وطلب العلوم، ولكنه لما أوشك عمره على النفاد التبس عليه النافع من المعارف

بالضار، فطلب النصيحة. وابن حزم الأندلسي (456 هـ) في خطبة «طوق الحمامة في الألفة والألاف» يتجه بالقول إلى من راسله من مدينة المرية طالبا منه أن يصنف له «رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة، لا متزيدا ولا متفننا».

إن تأول خطاب التبرير بأنه ضرب من التواضع لا يمكن أن يقنعنا اليوم لاسيما وأنه كثيرا ما كان يجيء محمّلا بأعباء الثقة بالنفس وواشيا بأن صاحبه يدرك أنه يضع علما ويبتكر معرفة ويختط نهجا مستحدثا. فأبو يعقوب السكاكي (626 هـ) يصرّح في خطبة كتابه «مفتاح العلوم» بأنه يعتزم وضع علم جديد، وبأنه يسميه علم الأدب، وبأنه يجمع مادته المشتتة من حقول العلوم الأخرى، ثم يأتي ـ وفقا لتعاليم الأعراف المطردة ـ إلى الحيثيات التبريرية فيقول: «ولما كان حال نوعنا هذا ما رأيت، ورأيت أذكياء أهل زماني الفاضلين الكاملي الفضل قد طال إلحاحهم علي في أن أصنف لهم مختصرا يُحظيهم بأوفر حظ منه، وأن يكون أسلوبه من فَهْم كل ذكيّ صنفت هذا وضمنت لمن أتقنه أن ينفتح عليه جميع المطالب العلمية وسميته مفتاح العلوم».

إعادة كتابة تاريخنا الثقافي هي التي ستجيبنا عن السؤال العنيد الأول: لماذا كان الكاتب يبحث لنفسه عند كل لحظة تأليف عن مبرّر لفعل الكتابة؟ ولماذا كان يتفصى من السلطة الرمزية التي كان يسبغها عليه ميثاق إنتاج المعرفة؟ وما الذي أدخل هيبة الفكر تحت أقنعة التسويغ؟ وهي التي قد تجيبنا عن سؤال الاستعصاء: ما الذي ـ من المضامين الفكرية عامة والنقدية تخصيصا ـ كان وليد فعل الكتابة نابعا من محض إرادة صاحبها وما الذي كان وليد حيثيات ذلك الفعل أكثر مما كان وليد الفعل ذاته؟

عندما نتأمل الشأن الفكري من منظور الثقافة نقف على التباسات واسعة هي ناشئة في معظم الأوقات من تصادم المعلن مع المكتوم، ومن تفارق

الاستراتيجيات: ما كان منها عالقا بمجال النشاط الفكري المخصوص وما كان منها متناسجا مع منظومة الأعراف والأنساق عامة. وفي ثقافتنا العربية تحديدا ما انفكت الالتباسات تتسع، والتأويلات تتكاثر في غير اتساق، وكثيرا ما يُهمَل شأن الأطراف الفاعلين المؤثرين في صناعة الحدث النقدي: من المؤسسات المجتمعية ومنظومات النشر ومرجعيات القراء، وكذلك الباحثين النقاد أنفسهم. تختلط المقاييس على هؤلاء جميعا فلا يفصلون فصلا بيّنا بين اللّحظات الفكرية الحاسمة: لحظة استدعاء المعرفة، ولحظة تمثل المعرفة، ولحظة إعادة إنتاج المعرفة، ثم لحظة إنتاج المعرفة. فأعرافنا لم ترسّخ السنن القادرة على بث الوعي الكفيل بفصل المراتب بعضها عن بعض أولا، ثم بالاهتداء إلى المواءمة بينها وبين المقامات المعرفية والمجتمعية والمؤسساتية. وأعرافنا شوهت مفهوم الكتاب في علاقته بإنتاج المعرفة وصناعة الأفكار، وكثيرا ما يتساءل «أهل الذكر» عن حيثية نشأة الكتاب أكثر من تأملهم في وزن المضامين واستجلاء المرتبة التي إليها تنتمي: استدعاء أو ترويجا أو وضعا وابتداعا.

لحظة التشويه الثقافي تتطابق مع لحظة استنقاص قيمة الأبحاث إذا عمد صاحبها إلى جمعها في كتاب فتتطاول الأحكام المعيارية تائهة بين فعل الكتابة وحيثيات إنجازها وسياقات ترويجها، وكم من المؤلفين مَن تراه يسوق المبرد لصنيعه وهو يجمع المتناثر من المقالات فينسى أن عميد الأدب والنقد العربيين لم يطلع على الناس بكتاب متكامل إلا على وجه الاستثناء، أما القاعدة التي اطردت معه فهي جمع مقالاته المنشورة وضمها في المصنف المتآلف، وينسى أن مسيرة النقد العالمي قد عرفت كبريات منعطفاتها في ثلاث مناسبات كانت «ورقات بحثية» قدمها أصحابها في ملتقيات فكرية. وينسى أن بعض روّاد الفكر العالمي صاغوا أطروحاتهم الكبرى بفضل الحيثيات السياقية التي استدعتهم إليها مؤسسات المجتمع الثقافية فجاءت في ثوب مقال أو بحث أو مساهمة لا يتجاوز فضاءها الحجم المألوف بحسب الأعراف.

إن كل تاريخ النقد الأدبي يمكن أن نعيد كتابته من منظور مقامات التأليف التي هي الأشراط الموضوعية الحافة بنشوء مضامينه، وهي الظروف التاريخية التي ألمت بصياغته، وكذلك الملابسات الاجتماعية التي رافقت لحظات الافضاء به، وربما هي أيضا المؤسسات الثقافية التي كانت تنطق باسم الأعراف المجتمعية أو تترجم عن مقاصد القمم العليا في معمار السلطة القائمة.

لقد ورثت الأعراف الثقافية سننا جعلتها ترفع منزلة المكتوب رفعا شاهقا، ثمّ كادت تقتصر كثافة القيمة الاعتبارية على المكتوب حين يتخذ شكل الكتاب، فأضحى هذا كأنه رمز مطابق للعلم يفوق بأشواط ما لسائر الأشكال من أثقال رمزية. وتأليف الكتاب عملية تذعن إلى مبدإ السياق الثقافي والمعرفي ولكنها قد تكون أقرب إلى محض الاختيار فيأتي المضمون ملزما بالكلية لإرادة مؤلف الكتاب، ولكننا إذا تأملنا المسألة من منظور المقام المتحكم في صناعة المعرفة وإنتاج لحظة انبثاقها وقفنا على ظاهرة قد تنقض هذا التسليم الشائع والمهيمن. فأكبر منجزات العلوم - منذ ازدهار النهضة الحديثة وعلى مدى العقود الماضية - تأتي في أبحاث تهيأ ثم تقدم في سياق المؤتمرات العلمية المتخصصة، وهذا يصدق على مجال العلوم الدقيقة صدقه على حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية. وهنا يجد السؤال الافتتاحي معناه المجسم: من يصنع المعرفة؟ ومن يهيئ لها مناخها؟ ومن ينتج حيثيات تفتقها؟

ما يهيئه المختصون - من مقال، أو بحث، أو ورقة - فيرشحونه للمؤتمرات العلمية هو في كثير من الحالات النواة التي يتم إخصابها فتينع في شكل أطروحة ثم تتنامى نحو منزلة النظرية إلى أن تمسي مرسما بيانيا واسعا يحتضنه مشروع فكري فيستفرد بمعظم سنوات العطاء التي يسعها عمر صاحبه. إن ردّ مضمون الفكر إلى سياقه وإلى مقامه ليس ترفا من التسآل ولا هو بذخ من المساجلة، إنه كشف للمغيب عن الوعي الإدراكي الصريح، وإنه السبيل القويمة لمراجعة مسيرة العلم كي يُنقى من شوائبه فيتسنى تصحيح أخطائه. ولنا أن نعرف - من خلال بعض النماذج العينية - كيف تتطور الفكرة

وتتحصب بفعل الحوار الجماعي الذي يدور حولها عند الإفضاء بها وسط المحفل العلمي المزدان بحضور المتخصصين، ثم كيف يخرجها أصحابها إلى الناس منشورة في الكتب بعد الإلماح إلى التدقيقات أو التصحيحات الطارئة عليها.

بوسعنا أن نتوسل بمثال أنموذجي يصوّر لنا أفضل تصوير مفهوم «الفكر الجماعي» - أو لنقل مفهوم «تنشئة الفكر جماعيا» - من حيث إن ذلك حيثيّة فاعلة في إنتاج المعرفة الإنسانية، بل من حيث هو مؤسسة تتوفر على آليات مخصوصة. فمن أهم ما ألّف نوام تشومسكي - في مجال المعرفة اللسانية والإدراكية - كتابان أولهما «اللّغة والفكر» والثاني «اللغة ومشكّلات المعرفة» فأما الأوّل فقد كان ثمرة محاضرات ثلاث قدمها في جامعة كاليفورنيا في شهر جانفي 1967، ولكنه - وهو يجمعها وينشرها في كتاب - يشرح لنا حيثيات تخلّق مضامينها. وكم هو خصيب وناجع أن يقف المتأملون على تلك التفاصيل الواردة في خطبة الكتاب، وهو ما دأبت الأعراف الثقافية على الزهد فيه أو الإعراض عنه بالكلية، إنه تفصيل دقيق لما نثيره نحن الآن في هذا السياق: كيف يستأنف صاحب المشروع الفكري بعضا من أطروحاته بين حيثية سياقية وأخرى، وكيف يشرح دور المؤسسة في إنضاج أفكاره خلال أشهر يقضيها بين رحابها، وكيف تتضافر جهود المناقشين والمحاورين والمعقبين كي تصنع من النظرية ما هي منتهية إليه، وفي كل ذلك نحن على مسافة قصوى من خطب المجاملة، أو كلمات الكياسة البروتوكولية: إنها أسماء الأعلام - بتنصيص ذكرهم - وهم يساهمون في تطوير الفكرة عن طريق نقدها ونقد صاحبها فيها[1].

وبالرصد ذاته يمكن للقارئ أن يستطلع ما تعاضد من الأسباب التي

---

(1) انظر الترجمة الفرنسية:
Noam Chomsky : Le Langage et la Pensée, traduit par Louis-Jean Calvet, Paris, Payot, 1970.

صنعت لحظة نشوء الكتاب الآخر «اللغة ومشكلات المعرفة»[2] وما ذلك الكتاب إلا حصيلة محاضرات قدمها تشومسكي في جامعة أمريكا الوسطى في نيكاراجوا، ويشرح المؤلف بمنتهى التفصيلات الجزئية أطوار النشوء التي دالت على أفكاره بفعل المضافرة التي صنعها الآخرون من حوله وهم يعقبون ويجادلون.

لا مناص لنا - إذا رمنا استزراع الوعي الفكري الكامل داخل مجال النقد الأدبي - من كشف خبايا المنظومة المعرفية التي يتنزل فيها النص النقدي، ومن تجلية الزوايا المنسية في شبكة العلاقات الخفية بين الفرد والجماعة، أو بين الفكر والمؤسسة. وإن أي زهد في قراءة هذه اللوحة التوالجية وفي ربط النص بالسياق أو بالمقام سينتهي بنا إلى تلقي الفكرة وهي مقتطعة مجتزأة، وهو ما سيؤول إلى استخدامها وكأنها الشاهد الأبتر.

إن من الأمثلة التي نستدل بها هنا مثالا لعله من فرط شيوعه بين العارفين المحنكين وذيوعه بين المريدين المتيقظين سيكون هو الأقوى وهو الأرسخ، وربما يكون كاشفا عن حقيقة ثقافية أخرى ما فتئ التأمل والرصد والتقصي يقنعنا بها وبعمومها، وبوسعنا أن نصوغها في قالب معادلة من التناسب العكسي: كلما ازدادت الفكرة ذيوعا وتداولا ازدادت سجوف الضباب عليها واستسهل المتداولون لها اختزال دقائقها المائزة، وإذا بها تجمع الضد إلى ضده: حضور تداولي غزير وإقصاء فعلي لها عن الإخصاب المعرفي الدقيق الذي كان واضعه يتغياه منها.

المثال هو «فكرة» صاغها رومان جاكبسون وتقدّم بها إلى مؤتمر علمي

وانظر الترجمة العربية:

إبراهيم مشروح ومصطفى خلال: اللغة والعقل، مراكش، 1993.

(2) انظر النص الأصلي:

Language and Problems of knowledge, Cambridge, M I T Press, 1988

ماكتسبت فيه وزنا استثنائيا، واجتابت لنفسها صيتا منحها إياه السياق الفكري والمقام التداولي، ثم استوت مبنى سامقا فأمست - على لسان المتقبلين أكثر مما كانت في مقاصد صاحبها - «نظرية» أساسية في حقل النقد الأدبي. تلك الفكرة هي تحديد الأطراف الستة في جهاز التواصل اللغوي بضبط التسمية من خلال فعل الإنجاز الأدائي، ثم ربط كل طرف بوظيفة تخصيصية اشتقها جاكبسون من اتساق النظام الكلي في عملية التداول اللغوي، وانتهى هذا الجهد الاستنباطي إلى ضبط موقع الوظيفة الشعرية من المنظومة التخاطبية وضبط ماهيتها من داخل خصائص الظاهرة اللغوية نفسها.

في غياب دراسات إحصائية تكشف موضوعيا نسبة تواتر الاستشهاد بالأعلام، أو بالكتب، أو بالأفكار والنظريات، بوسعنا أن نؤكد - ولو عن طريق الاستشعار الحدسي الذي يمكن أن يُعتمد هو نفسه رائزا من روائز السبر - بأن «فكرة» جاكبسون هذه قد حظيت بأعلى نسب التواتر والاطراد: عربيا دون أدنى ريب، وربما عالميا أيضا طيلة عقدين من السنين منذ شهد الناس نور مولدها.

إعادة تنزيل الأفكار في مساقاتها الطبيعية بغية استجلاء متانتها المعرفية الأساسية بعد تخليص تربتها من النبتات الفضولية الطارئة يستوجب استذكار حيثيات النشأة ومقامات الإفضاء. وهنا - على وجه التعيين - سيتم لنا اختبار الآلية التي نتوسل بها على غير ما قضت به الأعراف الشائعة، ألا وهي استكشاف خبايا المعرفة: لا فقط من خلال النص، وإنما - قبل كل شيء - من خلال الحيثية المقامية التي أملت كتابة النص ثم من خلال السياق الذي تم فيه الإفضاء بالنص.

إن مقال جاكبسون جاء يحمل العنوان التالي: «اللسانيات والشعرية» وقد مثل محطة كبرى من محطات تطور الفكر النقدي منذ أربعة عقود، ولهذا المقال قصة صغرى يعرفها المهتمون والمتابعون، وله قصة كبرى

مطوية في سجلات المنسي من الثقافة، وقد يكون المختصون يلمّون ببعض أطرافها إلا أن فيهم من لا يتيقظون لسلطة الأطراف على الجسد النظري، ولكن الغالب على المستوردين للمعرفة - شأن ما يسود بيئتنا العربية - أنهم لا يقيمون شأنا لتلك الحيثيات رغم سدادها في تعميق الوعي بالظواهر.

إن «اللسانيات والشعرية» هو البحث الذي أعده جاكبسون ليشارك به في مؤتمر عقدته جامعة أنديانا عام 1958 وأقامت تصورها له على أساس تضافر المعارف، وانطلاقا مما دار في ذلك المؤتمر على مدى ثلاثة أيام تم انتقاء المادة التي ائتلف منها الكتاب الذي صدر بنيويورك في 1960. كل هذا من المتداول الشائع، ولكن الذي يثوي وراء المتواتر شيء آخر، فللحدث سياقه بين أهله وأهل صانعيه، ولكن الثقافة الأخرى كثيرا ما تقرأ الحدث قراءة أخرى، فهناك الأفكار، وهناك تاريخ الأفكار، وهناك شيء آخر غير هذا وذاك: هو تاريخ رحلة الأفكار، هي قصة هجرة الأفكار من مواطنها الأولى نحو البقاع المغايرة، أو هو ما يطرأ على المعرفة حين تنتقل من حوض ثقافي إلى حوض آخر لا يطابقه ولا يماهيه، إنه البحث عن أثر البيئة في تطبع الفكر تكيفا وتأقلما، لذلك نشأ في شعاب فلسفة المناهج بُعد ثالث هو بُعد «التبيئة» فانضاف إلى ناموس «التحيين» ثم نشأ عنهما مقياس «المواقع» الذي نكشف به عن الموقع الذي يتخذه صاحب الخطاب من المضامين الواردة في خطابه تصريحا أو إيحاء وذلك الكشف يتم عبر تفكيك البنى اللغوية نحوا وصرفا وبلاغة وأسلوبا.

ولكننا - هنا - نزعم بأن هناك قصة أخرى، هي قصة اعتوار الأفكار وتشوّهها، ففيها شيء من قصص الضّلال التي تنشر الضباب على سماء الأفكار فتصنع في الثقافة صنيعا لا تصنعه الأفكار ذاتها، بل قد تحتل صدارة التأثير فتطمس الفروعُ الأصولَ، ثم يظهر جوهر الفكر ظهورا مغايرا غير مقصود وغير محسوب. غير أن الكشف عن تلكم الأوهان منذ انزراع بذورها المجهرية إلى اعتدادها وتنفذها يلزمه ضرب من الثقافة المخصوصة: ثقافة

الصبر على أرق الدقائق، وثقافة الوعي بالفروق في أدق الرقائق كما لو أنها على لوحة التشريح تحت عدسة المجهر الإلكتروني، بل ثقافة الصبر على تشقيق الشعرة إلى مكوناتها الأولى.

مع ما طرحه جاكبسون نحن بحضرة حيثيات رافقت إنتاج النص، فمنها حيثيات النشوء نقرأها من صميم إنجازه العلمي الذي سبق النص - وحتى الذي تلاه - ومنها حيثيات التنشئة نقرأها من خلال المقام الذي استدعى النصّ وحرّض صاحبه عليه. وهناك حيثيات أخرى تخص استقبال النص: فكريا في بيئته، وثقافيا في البيئة التي يهاجر إليها. إن آلية التلقي قد أماطت الألثمة عن كثير من خصائص النص الأدبي وأجلت مدى النسبية التي تقوم عليها الأحكام المعيارية المرسلة على الإبداع الفني تعميما والفن القولي تخصيصا، ولكننا هنا بإزاء مشهد آخر لم نر من انتبه إليه ولا من أوفاه حقه من التوصيف، إننا نتحدث عن ظروف استقبال النص النقدي من حيث هو نص فكري يندرج ضمنه النص النظري الذي يؤسس القواعد الأولى لعلم الأدب.

لعله من الناجع - وربما من المتعين - أن نشرح الفارق الذي يفصل بين المفهومين، فآلية التلقي عند التوسل بها في تشخيص النص الإبداعي تشتغل في زمن الإفضاء بالنص عند الاحتكاك باللّحظة الشعرية، بينما تشتغل آلية استقبال النص النقدي من حيث تجوس على الأنساق التي هيأت ميلاده ثم على الأنساق التي واكبت شيوعه ورافقته في ترحاله، فاستقبال الأدب آلية محايثة للرسالة الإبداعية واستقبال النقد آلية مفارقة للرسالة النقدية، الأولى جمالية والثانية ثقافية، ولكل واحدة منهما سمات مخصوصة.

فإذا عدنا إلى ما نحن بصدده مع رومان جاكبسون ألفينا أنفسنا حيال نص يبسط علينا - في سياق قراءتنا هذه تحديدا - إشكالات متعددة يتصل أولها بتسميته، وفعل التسمية مفتاح هام في مجال تحليل الخطاب، ومفتاح أهم في أي قراءة ثقافية: هو «بحث» قدّم في مؤتمر، ثم أصبح «مقالا» ضمن كتاب جماعي مشترك، وبعد ذلك أمسى «فصلا» من فصول واحد من

أهم كتب جاكبسون، ولكن هذا النص قد كانت له تسمية أخرى. إنه «بيان ختامي»[3] وتحت هذا العنوان تم نشره في الكتاب المشترك عام 1960، والأهم من كل ذلك أنه بحث مكتوب بطلب من هيأة المؤتمر، وتلك الهيأة المنظمة هي التي حددت موضوعه: «اللسانيات والشعرية» وأوكلت إلى جاكبسون أمانة الإعداد المسبق، وفي ذلك ما فيه من «سابقية الإضمار» الفكري معرفيا بحكم الأعراف المطردة في اللقاءات العلمية، وأشياء كثيرة من «التواطؤ» الجماعي تكون في حقل العلم على غاية من النبل فتتدحرج بها الأعراف الاجتماعية في الحقول الأخرى إلى المنازل الوضيعة. ولكن الأدلّ والأجمل هو تصريح جاكبسون بهذه الحيثية في صلب النص ذاته منذ مطلع فقرته الثانية: «لقد طلبوا مني أن أستجلي رؤية عامة للعلاقات القائمة بين الشعرية واللسانيات كي نختم بها مؤتمرنا هذا».

عبارة «البيان الختامي» التي تصدرت العنوان وردت في الكتاب الانتقائي المؤتلف من أبحاث المؤتمر ثم سقطت منه عندما أصبح فصلا من فصول كتاب جاكبسون «مقالات في اللسانيات العامة»[4]. إننا - عربيا - على مسافة ذهنية شاسعة من خصائص الحدث، فسواء اعتبرنا بزمن المؤتمر وزمن نشر وقائعه (1958 - 1960) أو اعتبرنا بزمننا الحاضر فإننا مضطرون إلى تعديل عدسات الكشف وتوظيبها حسب ساعة فكرية مغايرة: فالبيانات التي تختتم

---

(3) Closing statements

(4) Roman Jakobson : Essais de Linguistique générale, traduit par Nicolas Ruwet, Paris, éditions de Minuit, 1963.

جاء البحث حول «اللسانيات والشعرية» فصلا وحيدا في الباب الرابع والأخير من الكتاب الذي عنوانه «الشعرية» وترتيب الفصل هو الحادي عشر (ص 209 - 248) وقد ترجم هذا البحث محمد الولي ومبارك حنون ضمن كتاب ضمناه أبحاثا لجاكبسون وأصدراه بعنوان «قضايا الشعرية» دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص 23 - 61 أما الكتاب الأصلي الذي ضم أبحاثا منتقاة من المؤتمر فهو:

T. A. Sebeok, eds., Style in language, New York, 1960.

بها المؤتمرات العلمية هي - في سياق الشعرية واللسانيات ـ معرفية علمية خالصة كأشد ما يكون خلوص العلم والمعرفة، فهي بذلك متحررة من ملابسات المؤسسة الاجتماعية: الثقافية منها والسياسية. ثم إنها طليقة من قيود التمويل والاستثمار ومنعتقة من إحراجات المنّ واستدراجات التزكية.

ولا مهرب لنا هنا من الإلماح إلى ما يصنعه المضمر الثقافي على الفعل المعرفي، ويزداد الأمر تحتما كلما توسلنا بآليات تحليل الخطاب، فكثير من الإشكالات تقوم عند المناظرة بين ثقافة وأخرى ويكون ظاهرها الاختلاف في أدوات التسمية وباطنها التباين في خانات المفاهيم، وإذا بالمسألة طافية على نسيج المنظومة المصطلحية، وهذا في حد ذاته حقل ثري لرصد الأنساق الثقافية من خلال السجلات اللغوية، ويمكن لنا ـ على سبيل التدليل المقتضب ـ الإلماح إلى ما قد ينكشف لنا من غزارة فكرية لو فرغنا لدراسة خصائص التداول في البيئة العربية لثلاثة سجلات مع رصد كل آفاق المقارنة بين دلالات الألفاظ في بيئتها الأولى ودلالاتها في بيئتنا الثانية:

أ ـ سجل تسمية المقام: المؤتمر ـ الملتقى ـ الندوة ـ المهرجان ـ الاحتفال ـ الورشة ـ الحلقة ـ الحوار، مع ما يلحق بعضها من نعت يراد به التخصيص ولكنه في وروده يشي بارتباك ثقافي عميق، وذلك حين يقال: ندوة فكرية أو ندوة علمية، وهما نعتان قد تجري الأعراف بإلحاقهما أيضا بلفظ المؤتمر والملتقى وغيرهما.

ب ـ سجل تسمية المضمون: البحث ـ الدراسة ـ المقال ـ الورقة ـ المساهمة.

ج ـ سجل تسمية المجموع: الأبحاث ـ الأعمال ـ الأشغال ـ الوقائع.

بين ثقافة الترادف وثقافة التخصيص من جهة، أو بين ثقافة المجاز

حيث يذكر الشيء ويراد ما سواه وثقافة التعيين حيث لا يراد إلا ما ذكر سيجد مبحث الأنساق منجما من الحفريات النادرة، وسيجد اللغوي حقلا مطيرا يفلح فيه بجدارة استثنائية لأنه سيعيد للغة دستورها الأول وهو أنها منظومة عرفية متسقة، وبمجرد أن يهمّ الإنسان بترجمة المقول من لسان طبيعي إلى لسان آخر يلزمه أن يوقع على ميثاق الاختراق، فمن طبيعة فعل الترجمة أن يلوي أعناق الدلالات المنقولة أو يلوي رقاب الألفاظ الناقلة.

إن بحث «اللسانيات والشعرية» قد أدرجه صاحبه في كتاب جاء يحمل عنوانا يلقي أمام الثقافة العربية إشكالا مفهوميا لأنه يثير أمام اللغة العربية تباينا اصطلاحيا يعود إلى انزياح الخانات الدلالية بين اللغة العربية واللغتين الفرنسية والانجليزية، بل هو يثير مشكلا نوعيا بين اللغتين الأجنبيتين نفسهما.

سنظل ننتظر البحث اللغوي المقارن المدعوم برصد تداولي حتى نتبين الفروق الواعية وغير الواعية عند استخدام واحد من الألفاظ التالية في عناوين المصنفات: محاولات ـ مقالات ـ كتابات ـ دراسات ـ أبحاث، لا سيما وأن أقرب الألفاظ إلى دلالة العبارة الفرنسية المستعملة ـ وهي لفظة المحاولات ـ كفيلة بأن تنشئ لبسا حادا يفضي إلى إجحاف معرفي صريح. سنقول ـ اصطلاحا ـ إن عنوان كتاب جاكبسون هو «مقالات في اللسانيات العامة» وحين صدر (1963) لم ينبئ عن نفسه أنه جزء أول سيتلوه جزء ثان، ولكن جاكبسون ـ بعد عشر سنوات ـ أصدر كتابا يحمل العنوان نفسه واضعا على غلافه نجمتين تفيدان أنه الجزء الثاني، وذاكرا داخله أن الكتاب السالف هو جزء أول، ولكنه أضاف في هذا الجزء الثاني إلى العنوان الأصلي المشترك عنوانا فرعيا هو: روابط اللغة الداخلية والخارجية على معنى الروابط الداخلية والخارجية التي للغة[5].

(5) Essais de Linguistique générale : Rapports internes et externes du Langage, Paris, Les Editions de Minuit, 1973.

فمما لا غرو منه أن حيثيات هذا النص التأسيسي نستنبطها من المقام الذي قيل فيه وحضره نفر من العلماء، ثم من السياق الذي من خلاله اكتشفه الجمهور الأعظم من الناس وهو ذاك الكتاب في جزئه الأول ثم الثاني. ولكننا قد نقف على ظاهرة لافتة هي أن الناقد الأدبي يتأول النص بما يفارق حيثيات النص، وأن هذا الناقد - في الغالب الأعم - يتعامل مع مقال جاكبسون وكأنه في غنى عن تقدير المضمر اللساني الخالص فيه، فيختزل من النص كثيرا من جداوله النشوئية، وهذا أمر شائع حتى في مستويات عديدة من الثقافة الغربية التي نتابعها، ولكننا إذا أضفنا إليه ما يطرأ على ظروف استدعائه في «البيئة» العربية أدركنا ميلان زاوية النظر بما يؤول إلى استنباطات أخرى، وبما يستوجب فعل التصحيح، أو يستوجب على الأقل تشخيص أثر التبيئة في مضمون الأفكار المهاجرة.

فالناقد العربي يبدأ بإعادة إنتاج القراءة كما يتلقاها، ومصدره فيها أصداء النقاد في البيئة الأخرى لأنه يصادر على الاستغناء عن شرح اللساني للمسألة، ثم تبدأ الزاوية التأويلية في الاتساع بعدا عن المقاصد إذ الناقد العربي يسلّم وهو في أعلى درجات المعرفة والاختصاص بما قد شاع من أن بحث جاكبسون كان الفيصل الحاسم في تكريس "الدراسة البنيوية في العلوم الإنسانية والاجتماعية بوجه عام وفي مجال الدرس الأدبي بوجه خالص"[(6)].

---

(6) وهو ما ذهب إليه د. جابر عصفور في المقدمة التي كتبها حين ترجم مقال ديريدا: البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، مجلة فصول، القاهرة، مج 11، ع 4، شتاء 1993، ص 230 - 250. وقد أنجز الترجمة انطلاقا من الترجمة الإنجليزية ثم أجريت المقارنة بالنص الأصلي، وقد سبق للمقال أن ظهر مترجما إلى العربية عن الأصل الفرنسي:
محمد البكري: البنية - الدليل - اللعبة - في حديث العلوم الإنسانية، مجلة الثقافة الجديدة، الرباط، س 3، ع 10 - 11، 1978، ص 137 - 153. محمد بولعيش: البنية والعلامة واللعبة في خطاب العلوم الإنسانية، مجلة بيت الحكمة، الدار البيضاء، ع 4، س 1، جانفي 1987، ص 93 - 112.

وهو إذ ييسر الأشياء لقرائه آخذا بأيديهم ومجنبا إياهم دقائق العلم وشرائح المعرفة - يخترق خطابه حجبا فينزو عن جواهر الفكر. فعندما يقول إن المؤتمر الذي ألقى فيه جاكبسون بحثه كان عن «الأسلوب في اللّغة» فإنه يظن أنه اختصر شيئا بسيطا كي لا يُثقل على المتلقي بما قد يَضجر منه أو تنوء به مداركه، والحقيقة هي أن الملتقى كان موضوعه «الأسلوب» وليس «الأسلوب في اللّغة» واختزال المسافة بين العنوانين ظالم عند أهل الصبر على رقائق المعرفة. والمسألة في منتهى الدقة لأن الأبحاث التي تم انتقاؤها ثم نشرها بعد سنتين هي التي اختير لها العنوان الثاني، أما المؤتمر فقد تم تصوّره على أساس محور «الأسلوب» مطلقا، وفي الأمر سرّ سنأتي إليه.

إن القفز على هذه الجزئيّة سيتمخض عنه شيء آخر، فناقدنا يقول عن هذا المؤتمر «حضره باحثون في علوم النفس واللّغة والنقد الأدبي» وهو بذلك قد أسقط شيئا ربما بدا له غير ذي شأن، أو ربما تفادى أن يثير فضول القارئ العربي وهو في سياق لا يتيح له مزيد الشرح أو التيسير، وإذا بالمعرفة تتوجع من فرط إشفاق العالم على الجمهور أو من فرط ظنه أن مدارك الجمهور أوهن من استيعاب الدقائق والفروق. والصنف الرابع من المختصين الذين حضروا المؤتمر وتمّ إسقاط ذكرهم هم علماء الأنتروبولوجيا. وهكذا تتراكم ذرات العدول حتى نلفي الخطاب قد انساق نحو تأكيدات تباين حقائق المقام والسياق معا، ومدارها أن بحث جاكبسون يكرس صاحبه نهائيا في خيار النقد البنيوي، ويجسم القطيعة المعرفية مع كل المناهج الأخرى، بل إن خطاب الناقد العربي يجمح بحيث يدرج تودوروف في الخانة البنيوية إدراجا كأنه طبيعي تلقائي، وهو ما سيكون القرينة الصريحة على فتنة الاختزال المعرفي كما سنتبين.

الحقيقة أن ميثاق الحيثيات يفرض علينا أن نؤكد أولا بأن المؤتمر الذي نتحدث عنه قد قصد منظموه معالجة مسألة التضافر بين حقول المعرفة أكثر مما قصدوا إلى مقادحة المناهج بعضها ببعض، ولم يكن من جاكبسون - ولا

هو من أخلاقيات أهل العلم - أن يحوّل المؤتمر عن مداره فينحرف به عن مقاصد الذين تصوّروه ورتبوه، ومسألة التضافر هذه هي التي كانت طافية على سطح الوعي الإبستيمي الجديد يومها، وحين اختار المنظمون موضوع الأسلوب بشكل مطلق فلأنهم كانوا على بيّنة بأنه موضوع يتجاوز بمدى شاسع دائرة هموم العالم اللغوي والناقد الأدبي، ولذلك جمعوا إليهما الفيلسوف والأنتروبولوجي وعالم النفس. في تلك المرحلة برز موضوع الأسلوب كقضية فلسفية قبل كل شيء، وانبرى من الفلاسفة من أسس قواعد التناول الإبستيمي لموضوع الأسلوب، وقد لمع اسم جول جاستون جرانجير بكتابه «بحث في فلسفة الأسلوب»[7] الذي طاف فيه بين الفلسفة واللّغة وعلم النفس والرياضيات والاقتصاد. ثم ارتبطت قضية الأسلوب بآليات التفسير في المعرفة، وهذا ما دفع «المجمع العالمي للفلسفة والعلوم» لعقد ندوة عالميّة تناولت قضية «التفسير في العلوم» وفيها تناول جرانجير بالدرس آليات التفسير في العلوم الاجتماعية[8].

فجاكبسون حين أعد بيانه الختامي لمؤتمر جامعة أنديانا كان مركز اهتمامه الأكبر هو التأسيس المعرفي لمبدإ تضافر العلوم، كان يكد في الارتقاء بقضية منهجية إلى منزلة القضية الإبستيمية. وليس الأمر هيّنا كما قد شاع فهمه في بيئة ثقافتنا العربية، فإذا أردنا أن نتحدث عن قطيعة معرفية في منعرج ذلك المؤتمر فلنقل - على خلاف ما قد يكون تردد عبر وسائط النقد العربي ذاته - إنها قطيعة تريد أن تخرج بالتضافر المعرفي من سياق البذخ المنهجي إلى مرتبة الحتمية الفكرية، بل يصح أن نقول: من الاتفاق إلى الضرورة.

(7) Gilles - Gaston Granger : Essai d'une Philosophie de Style, Paris, Armand Colin, 1968

(8) L'Explication dans les Sciences, colloque de l'Academie Internationale de Philosophie des Sciences avec le concours du Centre international de l'Epistémologie génétique, Paris, Flammarion, 1973

علينا أن نقدر هذا الفصل المائز بين الأمرين فنفرق عتيد بين القول بفوائد التضافر العلمي والامتثال لنتائج ذلك القول، فهناك مستحقات تنجلي منذ لحظة التسليم بأن تمازج الاختصاصات ليس مجرد حلية ثقافية، إن كل المستلزمات يجمعها واحد أكبر وهو أن العلم في نسغه - وأيا كان موضوعه ومنهجه وغايته - سيظل ناقصا ما لم يستكمله أهله بالنهل من ثمار العلوم الأخرى فيما يتصل بالأوجه الجانبية والخلفية من موضوعه ومن منهجه ومن غايته.

إنه لا يكفي أن يقبل نقاد الأدب ولا أن يرددوا بأن تعاون اللسانيات وعلم الأدب مثمر أو ناجع أو حتمي، فالتسليم بمبدإ التضافر يستدعي تغييرا في بعض المسلّمات ويستدعي من ناقد الأدب أن يعترف بأن زوايا التوصيف وأدوات التشخيص التي يمارسها على موضوعه الذي هو أدبية الأدب وشعرية نصوصه ما هي إلا بعض من الحقيقة وعند غيره ممن همه حقل آخر أبعاض أخرى. فعندما اختار مؤتمر جامعة أنديانا جاكبسون كان مبرره الأكبر أن جاكبسون يجسم التضافر المعرفي بين علم اللسان وعلم الأدب كأكمل ما يكون التجسيم، إنه تضافري بالطبع الأول لا بالاكتساب الطارئ. لم يكن جاكبسون لسانيا يزور حقل الأدب حينا فحينا، ولم يكن ناقدا يقيم في بيت الأدب، كان منذ زمنه الأول رائحا غاديا. في جامعة تشيكوسلوفاكيا انفرد في عام 1933 بكرسي فقه اللّغة الروسية وفي عام 1937 بكرسي الأدب التشيكي، ولما انتقل إلى الولايات المتحدة كان أستاذ اللسانيات في المدرسة الحرة للدراسات العليا بنيويورك ثم أستاذ اللغات والآداب السلافية في جامعة كولمبيا.

مع جاكبسون في بحثه «اللسانيات والشعرية» لسنا بحضرة خصومة في المنهج بين أنصار البنيوية وأعدائها، وإنما نحن على عتبة توظيب جديد لآليات إنتاج المعرفة، نحن أمام مرافعة عتيدة لإقناع علماء الأدب بأن لا غنى لهم عن وصف اللسانيين للغة النص الأدبي، ولإقناع علماء اللسان

بأنهم لن يدركوا كل أسرار اللغة ما لم يعكفوا على دراسة شعريتها. فأين نحن من حصر الموضوع في مجرد الانتصار لمنهج نقدي دون المناهج الأخرى؟ لقد كان جاكبسون مهموما بقضايا تتعلق بجوهر الظاهرة اللغوية - موضوع علمه - أكثر مما كان مهموما بسبل التناول، لذلك قال: «إن على الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية أن تتجاوز حدود الشعر كما أن التحليل اللغوي للشعر لا يمكنه أن يقتصر على الوظيفة الشعرية»[9]. فكيف نختزل الفكر تحت إغراء ما يشيع من مختصرات الأفكار أو ما يتواتر من أصداء التيسير؟

إن الميثاق المعرفي يملي علينا مراجعة العلم لتصحيح مساراته، ونحن منا ظافرون بأداة ذات كفاءة استقرائية عالية، هي إعادة قراءة الأفكار من خلال حيثيات إنتاج الأفكار وحيثيات هجرة الأفكار وترحالها بين الثقافات. لقد أعلن جاكبسون في نهاية بيانه بأنه قد حدد في بحثه حقوق علم اللسانيات وواجباته، ولذلك ذكر بما سبق له أن صدح به في مؤتمر آخر نظمته الجامعة نفسها[10] إذ قال: «إني لساني ولا وجود لقضية لغوية تخرج عن صلاحياتي»[11]. وبناء على هذا أمكنه أن يختم كلامه بحكمه القاطع، ومداره أن علماء اللسان إذا ما زهدوا في دراسة الأدب ضلوا غايتهم وأن علماء الأدب إذا ما تغاضوا عن منجز اللسانيات ضلوا مقاصدهم. هناك إذن وهم معرفي كانت له بذور في السياق الغربي ولكن الثقافة العربية تناقلت أصداءه فازدهر فيها ونما حتى تنفّذ بصورة ظالمة، وهذا الوهم يعزى إلى اختزال الفروق الفكرية والقفز على دقائق الحقيقة العلمية، ويعزى أيضا إلى

---

(9) نحيل على النص الفرنسي (الهامش أعلاه ع 4) ص 219.

(10) هو مؤتمر عقدته جامعة أنديانا عام 1952 بعنوان «مؤتمر الأنثروبولوجيين واللسانيين» نشرت أعماله عام 1953 وقد تولى جاكبسون صياغة نتائجه في مقال بعنوان «اللغة المشتركة بين اللسانيين والأنثروبولوجيين» أدرجه في كتاب «مقالات في اللسانيات العامة» ص 25 - 42.

(11) مقالات... ص 248.

رغبة شائعة في ثقافتنا تحرص على تسييج الفكر بسياج الانخراط في المنزع المذهبي.

فدراسة البنية في أي ظاهرة تمّت ولا سيما في ظواهر الخطاب - من النص اللغوي التداولي إلى النص الأدبي الإبداعي - هي مرحلة حتمية في كل لحظة يباشر فيها العقل العلمي موضوع درسه، فلا مجال لإنجاز عملية الوصف ولإنجاز التشخيص إلا باستقراء خصائص الأجزاء وتلمّس ما يقوم بين تلك الأجزاء من روابط. فالبحث في البنى لا يعني أن الباحث ينتقل آليا إلى اعتناق البنيوية فيعبر تلقائيا من مستوى المنهج إلى دائرة المذهب. فلئن كان من المتعيّن على البنيوي أن يدرس البنيات فإن دراسة البنيات لا تقود بالضرورة إلى الانخراط في الميثاق البنيوي. هذه حقيقة ومَن جهلها أو تغافل عنها تحتم عليه أن يجيب عن السؤال الإحراجي التالي: كيف ترى وصف اللغة دون وصف لبناها الصوتية والصرفية والتركيبية؟ وكيف ترى وصف النص الأدبي دون الوقوف عند خصائص لغته بحسب بناها المتناضدة؟

عندما يقول ناقدنا العربي إن جاكبسون قد كان في بحثه عن اللسانيات والشعرية «مبشرا بشعرية لغوية جديدة» تأخذنا الدهشة من غلو التبسيط، وعندما يضيف بأن هذه الشعرية الجديدة «تجعل من عالم اللغة البنيوي ناقدا بالضرورة» تتملكنا الحيرة من فرط الاختزال المعرفي، وحين يختم بأنها «تجعل من الناقد لغويا بنيويا لا محالة»[12] نعلم أن الاستسهال قد غلب على الصياغة فألقى بها على حافة الصواب ونعلم أن كل ألفاظ هذه الجمل مستقرة إلا لفظ «البنيوي» فإنه قلق بين أجواره، ناشز في وجه المقاصد، نابٍ على مسامع العارفين.

إن القراءة المتأنية التي تتحرك داخل فضاء اللسانيات وتتحكم في أدق مقولاتها ما إن تتسلح بآلية الحيثيات حتى تقف على الحقيقة المتخفية: لقد

---

(12) المرجع أعلاه، الهامش ع 6.

إن جاكبسون - وهو يتناول موضوع الشعرية - مهموما بمعضلة جوهرية واحدة هي مدى صدقية المقولة السوسورية الخاصة باعتباط العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة اللغوية. ويجيء مسعاه النقضي هذا بناء على ما سلف من انتقاض مقولة الخطية التي قال سوسير إنها ملازمة للفعل الكلامي، حيث تتعاقب الأصوات تباعا على سلسلة الزمن بشكل اقتضائي، وقد فرغ جاكبسون من الاستدلال على تهافتها استنادا إلى أن الجزء الأول المكون لدلالة الصوت اللغوي ليست الحروف وحركاتها وإنما هي الفونيمات وهو ما أوجزه في مقال له بعنوان: «بحثا عن ماهية اللغة»(13).

إن جاكبسون يريد أن ينقض نهائيا قصة التعسف الاقتراني بين الأصوات والمعاني وهو المشروع الذي استهله منذ 1939 عالم اللسانيات الفرنسي بنفينيست، ويريد أن يثبت البعد الرمزي الذي يشد الصوت إلى الدلالة، وقد بدأ بالبحث عن ضالته في النص الشعري ليخرج بعد ذلك إلى تعميم الحكم بعد الاطمئنان على النقض، وهذا هو جوهر الهم المعرفي الذي يؤثث حيثيات الكشف البحثي، فأين نحن من تعجل التصنيف بين بنيوي وغير بنيوي؟ وأين نحن من ثقافة الصبر على رقائق الأفكار قبالة ثقافة التسليم بما يشاع حتى ولو كان مصدره من البراري الأخرى التي لها في نفوسنا غالبا براءة الصدق الحتمي.

هنا نعود إلى أهمية الاضطلاع بقراءة القرائن العلمية عبر استنطاق حيثيات السياق الفاعلة في إنتاج المعرفة، فلم يكن اتفاقا أن أردف جاكبسون إلى كتاب «محاولات في اللسانيات العامة» جزءا ثانيا مدققا عنوانه بعنوان فرعي: «روابط اللغة الداخلية والخارجية». إن هذا الجزء الثاني ينبئنا بسخاء عن اللحظات الفكرية المتحكمة في صناعة المكشوفات العلمية، فأول فصول

(13) A la Recherche de l'Essence du Langage, in : Problèmes du Langage, Paris, N. R. F. gallimard, 1966, pp. 22 - 38, cf p. 36.

الكتاب عن «صلات العلم اللساني بالعلوم الأخرى»[14]. وهو صياغة متطورة - بل مغايرة - لمقال شارك به في مصنف موّلته اليونسكو عن «اتجاهات البحث الرئيسية في العلوم الاجتماعية والإنسانية»[15] فتلقى من عديد المختصين ملحوظات راجع في ضوئها بحثه وشكرهم شكر النبلاء. وتناول في الفصل السابع مفهوم السمات المميزة في اللغة الطبيعية خاتما بحثه بموقف تقويمي مدهش مما أنجزه هو بنفسه فكريا على مدى خمسين عاما، ولكن بيت القصيد نلقاه في الفصل الثامن ومداره علاقة الأصوات بعملية إدراك الدلالة اللغوية[16]، وهو جوهر هموم جاكبسون، ولذلك يختم كتابه بشهادة غالية يكاد يهزأ فيها بكل نزعة يصرّ أصحابها على تصنيف المعرفة إلى مدارس ومنازع[17].

ومن الرواد المرموقين الذي حضروا مؤتمر أنديانا رينيه ويليك الذي كان يومئذ (1960) يحمل سمعة صنعتها له ثلاثة عقود من البحث والنشر والتأليف، وكان اسمه مقرونا بكتاب نظرية الأدب الذي وضعه بمعية أوستن وارن[18] ومقرونا على وجه أخص بانطلاق مشروعه الموسوعي الضخم

---

(14) Relations entre la Science du Langage et les autres Sciences, pp. 9 - 76.

(15) Tendances principales de la Recherche dans les Sciences sociales et humaines, Mouton - Unesco, Paris - La Haye, 1970

(16) Le Role des Eléments phoniques dans la Perception de la Parole, pp. 167 - 181.

(17) ص 317.

(18) في نصه الفرنسي:

René Wellek et Austin Warren : La Théorie littéraire, Paris, Editions du Seuil, 1971

وقد نقله إلى العربية: محي الدين صبحي: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972. ويذكر مجاهد عبد المنعم مجاهد في ترجمته لتاريخ النقد الأدبي اعتماده على ترجمة لنظرية الأدب أنجزها د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992.

تاريخ النقد الأدبي الحديث»[19]. إن حضوره المؤتمر مع إلقائه بيان النقاد قد نال حيثية مقامية أثرت أيما تأثير في مجرى صناعة الأفكار. كان بوسس شيء بالغ الأهمية هو التأريخ للنقد على حد ما كان جوستاف لنسن يؤرخ قبل نصف قرن للأدب، وكان يتخذ للنقد موقعا من داخل دائرة الوعي الفلسفي والأنطولوجي كي يشارف اللحظة الجمالية بوعي إستيطيقي. ولكن بروز صوت التضافر المعرفي الجديد من داخل دائرة اللسانيات بكل جسارتها وبكل إغراءاتها قد جعله على حافة الزمن التاريخي كأنما صوته صوت القدامة يومئذ، ولكن الناقد العربي كثيرا ما يتعجل القراءة فيخال أن ويليك قد كان ضحية بروز البنيوية واستراقها الأضواء من كل الواجهات.

فهل لنا أن نؤكد راضين أو مطمئنين بأن سلطة السياق المعرفي على الفكر أشد من سلطة الفكر على السياق، وبأن سلطة الجماعة العلمية على الفرد أعتى من سلطة الفرد على الجماعة، أما عن سلطان المؤسسة إذا ما قيس إليها سلطان الفرد فلك أن تتحدث وتسهب ما طاب لك الحديث والإسهاب. فمن أبرز الرواد الذين طبعوا المعرفة الإنسانية الحديثة وغيروا مجاري المنهج فيها العالم الأنتروبولوجي كلود ليفي ستروس. ومنذ البدء والاستهلال توقفنا قراءة الحيثيات على حقيقة عجيبة هي أن ما صنع شهرته ليس منجزه الهائل في مجال البحث الأنتروبولوجي وإنما هما كتابان: الأول سيرته الفكرية: «المدارات الحزينة»[20] والثاني: «الأنتروبولوجيا البنيوية»[21] وعنده سنقف كي نلتقط مشهدا آخر من مشاهد سلطة السياق على آليات إنتاج الأفكار، وفي أثناء ذلك سنستكشف شيئا من ذخائر المغفول عنه أو المسكوت عليه: في الثقافة الرائجة عموما، وفي بيئتنا العربية تخصيصا على

(19) وهو في 8 مجلدات أصدر المجلس الأعلى للثقافة بمصر ضمن المشروع القومي للترجمة ترجمة المجلدات الأربعة الأولى أنجزها مجاهد عبد المنعم مجاهد، 1998.

(20) Claude Lévi - Strauss : Tristes tropiques, Paris, Plon, 1955

(21) Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958

أن استدراكا واحدا يقفز أمام ذاكرتنا الجمعاء، الذاكرة الجماعية لكل المهمومين بالخطاب النقدي على أي وجه من وجوهه، وهو أن شخصية ليفي ستروس كثيرا ما يختزلها الوعي النقدي في شرحه لإحدى قصائد بودلير بمعية جاكبسون.

إن كتاب «الأنتروبولوجيا البنيوية» ذو نشأة خاصة، لم يؤلفه صاحبه كتابا، ولم يجعله سفرا جامعا لأبحاث ائتلفت بين يديه فعز عليه بقاؤها أشتاتا، إنما هو تآلف بحافز محدد هو الاحتفاء بمرور قرن على مولد آميل دوركايم مؤسس علم الاجتماع. وبناء على هذا جاء صاحبنا إلى منجزه العلمي فوجده مائة بحث كتبت على مدى ثلاثين عاما فانتقى منه سبعة عشر ووظبها توظيبا ملائما فاستوى منها الكتاب الذي أمسى علامة فارقة في مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية. والملمح الأول في استطلاعنا القرائني هو أن صفة «البنيوي» لم ترد إلا في عنوان بحث واحد من السبعة عشر، وجاءت في ثلاثة أخرى كلمة البنية أو البنى، فهل ترى إلى هذا الصنيع الأول كيف يسدل العنوان الكبير ستائره الشفافة على مضامين الأبحاث التي بعضها يوم كتب لم يكن يستظل بظلال هذا العنوان المتأخر جدا عن لحظة الميلاد الأولى؟

نعم، إن حيثيات السياق كثيرا ما تغير ملامح أفكار العلماء فتسافر بها إلى تخوم ما كان أصحابها يرتضونها زمن انبثاقها في خواطرهم، وكثيرا ما يسكتون ظنا أن في ذلك انتصارا لأفكارهم أو وهمًا منهم أنهم ربما لم يقصدوا ما كان يجب أن يقصدوه، ولن يفاجئنا الاستقراء حين ندرك أن العلاقة بين عنوان كتاب ليفي ستروس ومضامين كثير من فصوله علاقة واهية حينا ومباينة في حين آخر.

إن «الأنتروبولوجيا البنيوية» يأتي بشهادة ثمينة على آليات إنتاج المعرفة، فالتحته تضعنا قبالة تراوح العلوم الاجتماعية، ولكن الإشكال الأدق يأتي تاليا

في الفصل الثاني حول التحليل البنيوي في اللسانيات وفي الأنثروبولوجيا[22]، وأصله بحث نشر عام 1945 أي قبل صدور الكتاب بثلاثة عشر عاما. إنه نشيد يغني الانبهار المطلق بما حققه علم اللسانيات على صعيد الإحكام المنهجي، إنه يشهد بأن لحظة التضافر المعرفي بين الحقول العلمية لم تكن ترقى بالعلوم إلى منازل الندية، وإنما هي العلوم الإنسانية والاجتماعية تنحني على عتبة العلم اللغوي مغتبطة إياه ومستلهمة شيئا من نفحاته المنهجية الصارمة.

كان السر في ذلك القفزة النوعية التي حققها علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) حين انتقل من الوحدة الصوتية الدنيا وهي الحرف إلى الوحدة التمييزية الدنيا داخله وهي الفونيم. قبل ظهور الفونولوجيا كان فقهاء اللغة يقولون إن (بروج) و(مروج) لفظتان مستقلة الواحدة منهما عن الأخرى، وعندما ظهرت الفونولوجيا في أول عهدها كان يقال: بين لفظة (بروج) ولفظة (مروج) حرف واحد قد تغير، وبعدئذ أصبح الأصح والأدق أن نقول ما يلي: بما أن الحرفين المختلفين هما الباء والميم، وحيث إنهما متطابقان في كل الصفات الأساسية (الجهر والشدة ومخرج الشفتين) ولا يختلفان إلا في الغنة (وهي تسرب الهواء عبر الأنف عند النطق) إذ هي في الميم دون الباء، فإن سمة الغنة هي الفونيم الذي بفضله وبسببه اختلفت الكلمتان: بروج ومروج، بل إن الغنة وحدها بحضورها وكذلك بغيابها هي التي صنعت الدلالة. وهكذا إذا صادف أن كان في إحدى المدن السياحية موقع هام اسمه البروج وآخر اسمه المروج فإن دليل السياح عندما يعلن عن برنامج زيارته ستكون تلك السمة الجزئية وهي الغنة هي المحددة لوجهة الجماعة بين أن يعلن لهم: سنتجه اليوم إلى زيارة (المروج) أو (البروج).

هذه القفزة الفونولوجية لها رائدان: تروبتسكاي وصاحبنا جاكبسون

(22) L'Analyse structurale en Linguistique et en Anthropologie, pp. 37 - 62

أستاذ ليفي ستروس. ولم يتردد مؤلف الأنتروبولوجيا البنيوية في مقارنة الإنجاز العلمي في اللسانيات بما جد في مجال الفيزياء حين كان يظن أن الجزء الأصغر المكوّن للمادة هو الذرة، ثم اكتشف أن لها عناصر تكوينية أصغر وأدق، فتم تفجير الذرة إلى النواة والإلكترون، وكان ما كان من تغير خصائص علم الفيزياء جذريا[23].

هنا نرى ليفي ستروس متوسلا بالبحث عن البنى - بين ظاهرة اللغة وظاهرة القرابة - دون أن ينخرط مذهبيا في الفلسفة البنيوية كما قد أشاعت ثقافة الاستهلاك عنه، بل هاهو في نفس البحث يضم صوته إلى صوت جاكبسون لينفي وجود تناقض بين الرؤية التزامنية والرؤية التعاقبية[24]. إنما كان هاجسه استلهامَ البحث اللغوي عسى أن يعثر على أدوات مماثلة تمكِّن عالم الاجتماع من السيطرة على مادة بحثه.

إن البحث في البنى ليس معناه اعتناق البنيوية منهجا مطلقا، على مقاسه نصوغ رؤيتنا للعالم وللوجود، وكيف يدرس اللغوي خصائص الأصوات دون الكشف عن العلاقات الرابطة بينها، أو دون استجماع النظام الذي يحكمها ويحكم دلالات الألفاظ في اللغة المدروسة تبعا لذلك؟ فرق كبير بين أن يقول الباحث إني أهتم بما بين الأشياء من روابط أكثر مما أهتم بالأشياء ذاتها، وأن يقول المتأدلج ليس للأشياء ماهية وليس للموجودات كينونة وإنما كل ما في الوجود روابط وعلاقات.

وذروة الإضافة جاء بها الفصل الرابع عن «اللسانيات والأنتروبولوجيا»[25]

- وهو أيضا كجنيسه عن «اللسانيات والشعرية» الذي سيأتي لاحقا في

(23) نحيل على النص الأصلي، ص 39.

(24) ص 102.

(25) Linguistique et Anthropologie, pp. 77 - 91.

الزمن - بيان ختامي ألقاه ليفي ستروس في «مؤتمر الأنتروبولوجيين واللسانيين» الذي انتظم في بلومنتون بأنديانا عام 1952، وكان جاكبسون حاضرا، وجاء الفصل معدّلا ولكنه يحمل حديثا مباشرا عن وقائع المؤتمر: «إن دوري في هذه الجلسة الختامية أن أعبر عن رأي الأنتروبولوجي، لذلك أتوجه إلى اللسانيين معترفا لهم بأني قد تعلمت منهم كثيرا: في الجلسات العامة ولكن خاصة في الندوات اللسانية المتخصصة التي انتظمت تباعا حيث لمست درجة الدقة ومقدار الضبط ومستوى الصرامة مما حققه اللسانيون في درسهم والحال أن علمهم يظل مندرجا ضمن العلوم الإنسانية تماما كعلم الأنتروبولوجيا». وأبلغ من ذلك وأدلّ قوله: «خلال هذا المؤتمر بدا لي أنني أشاهد مسرحا فروسيا كأنه شيطاني يجري فيه الأنتروبولوجيون وراء اللسانيين، واللسانيون يطاردون الأنتروبولوجيين، كل فريق يريد أن يفوز بما يرغب الفريق الآخر في التخلص منه»[26].

لقد ذهب ليفي ستروس بمنهج البحث عن المنظومات من خلال البنى التي هي النسيج الأوفى للعلاقات شوطا كبيرا، ولكن مهجته الفكرية وتوقه المعرفي ظلا مشدودين إلى العمق الإنساني الفياض، ولا سبيل إلى الانسياق وراء حشر ذلك في خانات التصنيف القسرية، ولقد انحجب من فكر هذا الرجل ما هو أهم والسبب تراكم الحيثيات وسطوتها على أنفاس النشوء الطبيعي لأجنّة الأفكار.

اليوم نعيد قراءة الأنتروبولوجيا البنيوية بقرائن جديدة فنقف على إرهاص بديع: كان من أهم ما شده إلى اللغة وحفزه على مقارنتها بالظواهر الثقافية العامة هو اشتغالها بشبكة من القوانين البالغة التعقيد يسيطر عليها الفرد الآدمي وهو في غفلة عنها، غير واع بها. فتساءل عن النواميس الكلية التي تحدد حركة الفكر واشتغاله، ثم ذهب به الافتراض المنهجي خطوة

(26) ص 80.

أخرى فارتأى بروز علم جديد يكون موضوعه آليات اشتغال العقل الإنساني[27]. كان ذلك عام 1952 ولم يكن يومها أحد يتحدث عن العلوم الإدراكية ولم تكن قد ظهرت بعد اللسانيات العرفانية. ونسي الناس ما قاله ليفي ستروس، وما زالوا ينسون أن الحيثيات المحيطة بناقد العلم تنطق باستشرافات ما كان هو نفسه يتخيل أنه يطل عليها.

ففي شخصية ليفي ستروس - كما في مصنفاته - ثراء كلما جددنا عدسات النظر فيه تكشف لنا عن أعماق أخرى لم يهملها القارئون كيدا ولكن غابت عن قراءاتهم القرائن الكاشفة. فبمنطق الحيثيات الفاعلة في إنتاج الفكر نقف عند لحظة استثنائية لأنها تفاجئ الأعراف الثقافية وتفاجئنا نحن أبناء الثقافة العربية أكثر من غيرنا: إحدى المحطات الإذاعية تجري مع ليفي ستروس حوارا متسلسلا فينشأ منها كتاب يحمل أتم الأمارات الواجبة للاكتمال[28]. كان ذلك عام 1959 أي إثر صدور «الأنتروبولوجيا البنيوية»، بغير الأسئلة التي كان يلقيها على ليفي ستروس محاوِرُه جورج شاربونياي ما كان لنا أن نقف على بعض الأسرار المغيبة، وما كان لصاحبها أن يكاشف بها أو يبسطها على ما كانت عليه من تعارضات محرجة ومفارقات مربكة. آلية الحوار هي مجهر آخر في ثقافة الحيثيات، وستظل لازمة لاستقراء كل المنظومة الفكرية التي شيدها ليفي ستروس ولا سيما حين اكتملت هي الأخرى في ثوبها العجيب بصدور كتاب جامع لحوارات أخرى بعد ربع قرن من الحوار الإذاعي[29].

تلك الأسرار هي أهم ما في موضوعنا هذا: هنا والآن، إنها الشهادة

(27) ص 67، ص 91.

(28) Georges Charbonnier : Entretiens avec Lévi-Strauss (entretiens sur l'antenne de la R.T.F (France 3) octobre - novembre - décembre 1953) Union générale d'Editions, Paris collection 10 - 18, 1969.

(29) Paroles données, Paris, Plon, 1984.

الكاشفة لسلطة السياق على سلطة الأفكار. فمن آلية المحاورة نستشف سر الإحلال الذي يحمله الأنتروبولوجي الذي يدرس الظاهرة الثقافية لعالم اللسانيات الذي موضوعه الظاهرة اللغوية، إنه - باختزال شديد - يعود إلى حتمية حضور اللغة عند دراسة الثقافة بينما حضور الثقافة في موضوع البحث اللغوي غير حتمي[30]. أفكان ليفي ستروس يتمنى لو أن الأقدار ساقته إلى فضاء اللسانيات أولا وآخرا؟

ونعرف - في حيثيات إنتاج النص المعرفي - أزمة التعارض بين سياق العلم وسياق المعيار، فعالم الثقافة يقف أمام بعض الأعراف التي يدرسها وهو ممزق بين الفكر والإحساس، ففي إحدى قبائل الهنود إذا خانت المرأة زوجا جدع أنفها، وفي قبيلة أخرى إذا خانته أقفل على نفسه الأبواب ودعا الآلهة أن توقف المطر حتى يعم الجدب وتسود المجاعة. وهاهو ليفي ستروس يقول: إني أتفهم ما يفعله الأول وأسخط بما يفعله الثاني[31]. ونعرف عن أزمة التعارضات شيئا آخر: موقف العالم من حركة الاستعمار، والحيرة هنا أقوى وأشد، فالاستعمار بغيض وجرائمه بلا حدود، ولكن لولا الحركة الاستعمارية لما نشأ علم الأتنولوجيا. فما القول؟ ويأتي الجواب شاهدا على أزمة السياق: «ربما كنت أتمنى ألا أجيء إلى هذه الدنيا إلا وحركات الاستعمار قد ولى زمانها، أو ربما كنت أتمنى ألا ينتشر الاستعمار إلا بالقدر الذي يكفل نشأة علم الأتنولوجيا!»[32] أما الأهم والأبلغ فهو صوت التظلم والاشتكاء مما صنعه السياق بصاحبنا حين سطا الناس على مفاهيم البنية والمنظومة والعلاقات فحولوها إلى شعار يسوقونه في موضعه

---

(30) الأنتروبولوجيا البنيوية، النص الأصلي، ص 78 - 79.

(31) حوارات مع ليفي ستروس، ص 16.

(32) انظر الحوار الذي أجرته مجلة «الملاحظ الجديد» مع ليفي ستروس:
Lettres Arts spectacles, Le Nouvel Observateur, 4 mai 1984, pp. 62 - 65.

وفي غير موضوعه، وإلى وصفة جاهزة يروّجون لها حيثما اتفق[33].

وهكذا يحل بنا مركب التجوال من جديد على باب المؤسسة لتصنع الحدث مرة أخرى بما لا يصنعه الفكر الفردي وهو في بيته الخاص يرطب في راحة من أمره مواضيع بحثه. الموعد هو 1966: بعد ثمانية أعوام من صدور «الأنتروبولوجيا البنيوية» وستة أعوام من لقاء أنديانا حيث تألق صوت جاكبسون فظن الظانون بعدئذ أنه صوت البنيوية الإيديولوجية الذي تألف. أما المكان فهو مركز الدراسات الإنسانية في جامعة جونز هوبكنز حيث انعقد مؤتمر كان موضوعه «خطاب النقد والعلوم الإنسانية». أما الصوت المغاير إلى درجة النقض الكاسح فكان صوت جاك ديريدا. لقد ألقى بحثا كان له من الصدى ما كان من قبل لبحث جاكبسون.

موضوع البحث هو «البنية واللعب والعلامة: في خطاب العلوم الإنسانية» بادر بنشره في مصنفه «الكتابة والاختلاف»[34] ثم صادر مع جملة أبحاث المؤتمر في مجلد بعنوان: «السجال البنيوي: خطاب النقد والعلوم الإنسانية». (1970) أما جدلية السياق وحيثيات إنتاج الأفكار فنتحسسها من طبيعة اللقاء ذاته، فقد كان القصد منه توفير فرصة الحوار المعرفي بين أقطاب الفكر السائد يومها. كان بين الحاضرين رولان بارت ولوسيان غولدمان وسيرج دوبروفسكي، وكان أيضا شارح هيجل ومترجم آثاره جون هيبوليت، وكذلك تودوروف الذي سيوافينا بشهادة يعز نظيرها.

حيثية السياق متداخلة النسيج في هذا المقام، فديريدا كان يريد أن ينقض البنيوية من حيث هي فلسفة لها مصادراتها ولها رؤاها ولها تعليلاتها للوجود، فاختار - بتلبيس مقامي لا يدركه إلا أهل التبصر من داخل قلعة الاختصاص الصابرون على لمح الفوارق بين المنهج الترصيفي والملهبية

(33) المرجع نفسه.

(34) L'Ecriture et la Différence, Paris, éd. Du Seuil, 1967

اليوتوقية - أن يقدم درسا تطبيقيا في آليات التفكيك والحال أن الأعراف تقضي في المؤتمرات الراقية جدا على أساس الاختصاص بأن يكتفي كبار العلماء بالطرح المبدئي، أو بالتنظير من خلال معالجة الكليات. ثم لا تقف «اللعبة» السياق عند حد هذا الاختيار «الماكر» وإنما هي تذهب بالخطاب نحو التخييل بل «المخاتلة».

نحن بحضرة خطاب يريد أن ينقض آخر، وصاحب الخطاب الناقض واع أنه لا يمكن أن تبرأ ذمته كليا من «لعبة» الخطاب التي سيتخذها مطية للإجهاز على «كبش الفداء» الذي اختاره. ومن عسى أن يكون هذا الجسر إن لم يكن ليفي ستروس نفسه؟ وينطلق مشروع التقويض ممتطيا ظهر الخطاب في مصارعة مرآوية لا يقل فيها دهاء لعبة الناقض عن دهاء لعبة المنقوض، فإذا بالبحث يجيء مرتديا أقنعة المجازات حتى لكأنه ذو شعرية تنسي رمزيتها طبيعتها الهجائية.

دلالة حيثيات السياق التي نتوسل نحن بها هي التي أوقعت خطاب ديريدا في التيه، كان همّه أن ينقض ويهدم ولم يكن له هاجس البناء، وموقفه سياقي مقامي وما البعد الإيبستيمي المزعوم إلا غطاء للتضليل. سئل يوما أن يسمي منهجه الجديد وأن يحدد موقعه بالمسافة التي تفصله عن القراءة الشكلانية من جهة وعن القراءة الباطنية المحايثة للنص من جهة أخرى فأجاب: «إن هذه المقابلة لا ترضيني، أعتقد أن من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي. إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري على الاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا، والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية، وما إلى ذلك من تحديدات اجتماعية - قضائية (...) أعتقد أن ثمة بين خارج النص وداخله توزيعا آخر للمجال أو الحيز، وأعتقد أنه سواء في القراءة الباطنة أو في القراءة التفسيرية للنص

عبر مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل شيء ما ناقصا دوما»[35].

وستدرك بلاغة الحيثيات فصاحتها القصوى حين يشي خطاب ديريدا بالمضمر الثقافي لديه، لقد كان يعاني أزمة اعتراف داخل الثقافة الفرنسية، ومن أجل هذا - فيما نرى - اختار مبارزة التمثال الفرنسي ليفي ستروس، لا لأنه تلميذ جاكبسون على حد ما تأول الدكتور جابر عصفور[36]. ومرة أخرى تأتينا آلية المحاورة بما لا تأتينا به المصنفات المجلدات، ففي ذاك الحوار يبوح ديريدا بأنه ضحية مركزية الثقافة الفرنسية، وبأن الفرنسيين يحاربون مشروعه ويقمعونه، وبأنهم يعلون من شأن سارتر دونما مبرر وجيه، ثم يضع يده على ما لم يهتد إلى القبض عليه: «خطيئة كهذه لم يكن مصدرها سارتر وحده، وإنما ما أرادت حقبة معينة - هي حقبتنا - أن تصنعه من سارتر»[37]؟ ولكن ديريدا ينسى أنه هو نفسه نتاج حيثيات.

سأله محاوره عما تمثله الجزائر في مكامنه فقال: «أنا يهودي جزائري، يهودي بالولادة لا يهودي بالانتماء طبعا، ولكن في ذلك ما يفسر مصاعبي داخل الثقافة الفرنسية، فأنا من إفريقيا الشمالية بقدر ما أنا فرنسي، وأنا أقول هذا واعيا أن هذا الحوار موجه إلى مجلة فكرية عربية[38] ومن خلالها إلى الأنتليجنسيا العربية، أي إلى أناس تظل تربطني بهم أشياء كثيرة». ولكنه قبل ذلك كان قد أطلق زفرته، زفرة الضياع: «إني متحفظ إزاء الثقافة الفرنسية مع أنني أنتمي إليها، ومع أنه ليس لدي ثقافة أخرى غيرها، لقد ولدت في الجزائر، ومع أنني لا أملك لغة أساسية سوى الفرنسية فإنني أحس أن لي

---

(35) أورده كاظم جهاد في كتاب جمع فيه مقالات لجاك ديريدا ترجمها واتخذ لتصنيفه عنوان «الكتابة والاختلاف» الذي هو عنوان لأحد كتب جاك ديريدا، دار توبقال، الدار البيضاء 1988، ص 51.

(36) الهامش أعلاه: ع 6.

(37) كاظم جهاد، ص 56.

(38) المقصود هو مجلة الكرمل حيث نشر الحوار: ع 17، س 1985.

جذورا في الهواء»[39]. وعن لقاء جونز هوبكنز، وعن ديريدا نفسه، سيقدم لنا تودوروف شهادة فكرية غالية. وفعلا فلن يساعدنا أحد على إثبات ما لحيثيات المعرفة من سلطة تفوق سلطة المعرفة ذاتها في إنتاج العلم كما سيساعدنا تودوروف، هذا البلغاري الذي سافر إلى فرنسا وأقام فيها ثم أصر على البقاء حتى انتمى إليها انتسابا ولسانا وثقافة. فمنه سنتلقى الشهادة المثلى بأن عوامل السياق الفكري وضوابط المقام المؤسساتي هي التي تحدد وجهة العلم أكثر مما يسطرها الأفراد لأنها تتجاوز مشيئتهم وتحكم إرادتهم.

تودوروف كلُّ الناس كانوا يعرفون أنه ناقد من طراز خاص، يباشر النصوص ويؤسس المنظرية، ولم يكن جميعهم يعرفون أنه كان منذ زمنه الأول موعودا لإنجاز استثنائي هو أن يضع مركب النقد الأدبي على مدار الثقافة كي يطوف بكل كواكب الفلسفة الإنسانية، وكي يسبح بحرية قصوى في فضاء الكائن الفردي وفي فضاءات الكيان الجمعي. لكن جمهور الناس عرفوا ذلك حين تنوعت كتاباته حتى تباينت أواخرها عن أوائلها، ثم عرفوه لما أصدر عام 2002 مصنفه العجيب «واجبات وملذات» الذي هو محاورات أجرتها معه كترين بورتيفين على مدى ثمانية أشهر (مارس - أوت 2001)[40] ومن هنا ننطلق في الرصد والاستكشاف، فتحويل المحاورة إلى «كتاب» - على حد ما فعل جورج شاربونياي مع ليفي ستروس - هو بحد ذاته قرينة ساطعة على خطر السياق في تشكيل مضامين المعرفة عبر قنوات تداولها.

جاء الكتاب شريطا استبطانيا تتخلله حفريات معرفية تعرض علينا شهادات فكرية فيها الكثير من الاعترافات الحميمة، غير أن تلك الاعترافات تتجوّل بين متعلّقات الذات ومشمولات الفكر، فيتحول الكتاب إلى وثيقة

---

(39) كاظم جهاد، ص 56.

(40) Tzvetan Todorov : Devoirs et Délices - une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin, Paris, Seuil, 2002.

فريدة، ويصبح من أمتن ما يتعزز به البحث في حيثيات إنتاج الأفكار. إنه شهادة على الذات، وعلى الأعلام المرافقين لها، وعلى الرواد المصاحبين لعطائها والمجادلين لفكرها، وعلى المقام الذي تتنزل فيه وإياهم، هو شيء من قصة العلم ومن قصة مراجعة العلم من خلال مخازن الذاكرة. وليس كمثل ذلك مثال يأخذنا إلى ورشة النشوء والتولد بين مد وجزر، ناهيك بالمؤلف جالسا على كرسي الاعتراف لا يحرجه البوح ولا يزعجه التكشف.

لو سأل بعضنا بعضا: إلى أي مدى أم إلى أي حد يأتي النص النقدي ترجمانا أمينا لقناعات صاحبه؟ لتبادر إلينا جميعا الرد المفحم: ليس لأحد أن يرجم بالغيب، وليس لباحث أن يصادر على النوايا الباطنة أو يقاضي على المقاصد المضمرة. ولكن السؤال يوحي في ظاهره بأنه استراق للسمع وتسلل إلى معاطف الأخلاق، إذ قد يوهم أن حافزه الخفي هو مدى انسجام الذات مع نفسها صدقا أو مدى مخاتلتها لنفسها افتراء. ولكن السؤال معرفي خالص لأن المسكوت عنه في نشوء الأفكار لا بد أن يستيقظ يوما - حتى ولو نام وطال سباته - فيطفو على السطح ويخلخل المعمار الذي تشيّد واستوى، ويومئذ سينشغل الفكر بنسق مباين لآلياته الطبيعية، لأنه سيبحث عن تفسيرات تتخذ المصرّح به مرجعا بعد أن تغافلت عن المضمر المنحجب، وهكذا تتنامى أورام الخطإ من حيث تتكاثر خلاياه تكاثرا سرطانيا.

لم يكن تودوروف يعشق شيئا مثلما كان يعشق الأدب، ولكنه عندما بلغ في 1956 السابعة عشرة من عمره اتجه صوب فقه اللّغة السلافية وفقه اللّغة البلغارية، وهاهو السبب كما يكاشفنا به: «أن الدراسات الأدبية قد كانت راضخة كليا للوصاية الإيديولوجية»[41]. وما أن انتهى من الدراسة الجامعية الأساسية حتى تساءل: «كيف السبيل إلى أن أشتق طريقا في مثل ذلك المناخ؟ كان علي أن أعد بحثا للحصول على الإجازة فرحت أبحث

(41) ص 39.

محذر عن منهج لإنجاز الدراسة، كان مركز اهتمامي هو الأدب ولكنني غدوت - تحت ضغط الظروف - لغويا، فالبحث الفيلولوجي كان يمنحني فرصة الإفلات من قبضة الإيديولوجيا، لأن المنهج كلما كان أقرب إلى العلوم الدقيقة كانت مساحة الأمان أكثر اتساعا». وراح يحدث نفسه: «بدل الدراسة الأدبية لتكن الأسلوبية، بل ليكن الأمر أعلق بالدراسة النحوية في نطاق دائرة الأسلوبية لأنني عندما أمسك بالنصوص من خلال مقولات النحو بوسعي أن أمارس دهاء يدحر دهاء رجال السلطة وعسسهم المنتشرين فأنجو من قبضة الرقابة». وبناء على هذا راح بعدئذ - وقد رفق في مخاتلة الرقيب وأخذته النشوة - يعكف على دراسة شعرية الفلكلور من الأساطير والأمثال والأحاجي والأغاني الشعبية. وكم كان الناس جميعا يظنون أن الاهتمام بكل ذلك هو مقصد يتغياه الباحثون لذاته، وهاهو تودوروف يبوح لنا: «إن شعرية الفلكلور كانت وسيلة أخرى للتقيد بالشكل المادي للنص (. . .) وليس بوسع أحد [من المترصدين] أن يؤاخذ الأغاني الشعبية بأنها تتعمد تغييب مهجة الحزب الشيوعي (. . .) كنت في حاجة لأتحاشى الإيديولوجيا».

ثم أعظم به من كشف يدير خيالات النقد حتى يوجعها: «وهذا هو السبب الذي قادني - عندما حللت بفرنسا - إلى الاهتمام بالشكلانيين الروس»[42]. وظل الهاجس السياسي الأمني مسيطرا على تودوروف، فقد خرج إلى الحياة الفكرية العامة وبدأ يمارس الكتابة الثقافية في منابر الصحافة وإذا به يبوح لنا عن حيثيات الكتابة يومئذ: «بدأت أكتب بعض المقالات (. . .) كنت أقطع خطواتي الأولى في التمرس بالحياة الثقافية في بلدي الشيوعي فكان علي أن أتعلم كيف أحتال على الرقابة وكيف أخاتلها»[43]. ويصف لنا هامش المناورة بالكتابة فيقول: «كنا دائما نخاتل على تخوم

(42) ص 41.
(43) ص 43.

الرقابة، فالخطوط بين المباح والمحظور لم تكن في غالب الأحيان ثابتة مستقرة»[44].

بعد هذا ماذا سيقول الذي همّه أن يؤرخ للأفكار، وماذا سيدون الذي يتغيّى أن يؤرخ للنظريات النقدية؟ وإلى ماذا كان سيؤول تصورنا لحقائق المناهج النقدية لو لم يفاتحنا تودوروف بما فاتحنا به؟ وماذا كان يحصل لقناعاتنا لو لم ترتفع الوصاية عليه؟ بل لنسم الأشياء بأسماء الأشياء: على أي الأوهام كنا سنصبح ونمسي لو لم يتنح تودور جيفكوف عن حكم بلغاريا في العاشر من نوفمبر 1989 قبل أن يسقط جدار برلين في الخامس والعشرين منه؟

لسنا هنا حيال استعراض عادي لوقائع السياسة، إنما نحن بحضرة شاهد من الحجم الكبير على حيثيات ميلاد الأفكار. وللقصة علاقة مكينة بنسيج العلم وخبايا المعرفة. فتودوروف مهجة انحرفت عن مدارها، لقد خُلق محبًا للأدب حتى الرميم ولكنه نزا عما يحب إلى غير ما يحب فلاذ بفقه اللغة ثمّ استتب في المنهج الشكلي: «لم يكن التحليل الشكلي إلا ممرا ملائما أعبره كي أدرك هذا الذي يشدني إلى نصوص الأدب (...) منذئذ كنت أريد أن أجمع بين الأثر الأدبي وحياة صاحبه، تماما كما أفعل الآن»[45].

جسامة الموقف ليست إذن في أن يترك تودوروف - بفعل حيثيات السياق ومستلزمات المقام - ما يهواه من العلم فيؤم صوب ما لا يهواه، وإنما في أن يتناول ما يهواه بمنهج لا يهواه: «انظر كنت أهيم بالأدب حقا، فالآثار الكبرى كانت تبدو لي فوق كل شيء، وفي هذا لم أكد أتغير، فالأدب عندي من حيث هو موضوع للتفكير أسمى درجة من الفلسفة ومن

---

(44) ص 46.
(45) ص 69.

كل العلوم»[46]. وللمسألة مبرراتها إذ هي واقعة داخل سياج الوعي المعرفي وليست البتة إفرازا من موجبات الجمال، ذلك «أن الأدب ليس فقط نسيجا من البنى، إنه نسيج من الأفكار ومن التاريخ، بل الأدب خطاب موجه نحو الحقيقة والأخلاق»[47]. وبناء على هذا نتمثل بالروح العالية ما يبوح به عن نفسه: «مولع بالأدب إلى حد الفتنة فأنا أومن أن الأدب يقدم لنا أفسح السبل لإدراك العالم»[48].

فهل تراها اعترافات الذات كما لو أن ضمير الأنا قد أذنب فرام التكفير بالاستغفار أم تراها الذات تبوح بخطيئة التاريخ لتطهر النفس من أدران الإثم ثم تغسل ذاكرة النقد من تلوث طاف ببيئتها أو صدإ ران على معدنها؟

فمثلما أن النص الأدبي محكوم بآليات التلقي حتى إن القراء قد يذهبون بدلالات الأدب إلى مفازات قصية لا صلة لها بمقاصد الأديب فكذلك النص النقدي هو الآخر محكوم بضرب آخر من الآليات تتولد في حيثيات نشأته ثم تغمر سياق الإفضاء به ومقام استقباله.

مع النص الأدبي تتمّ عملية استهلاك المعنى ومع النص النقدي تتمّ عملية توظيف الدلالة.

مع الأدب يظل الأديب في منأى عما يترتب على قراءة القراء ومع النقد يظل الناقد يحمل الأوزار الناجمة عن توظيف نصه خارج حدود مقاصده.

النص الإبداعي ما أن يخرج للناس حتى يفقد صاحبه صلاحية شرحه لهم إذ تؤول ملكيته التأويلية إليهم دونه، بينما النص النقدي إذا أساء مستقبلوه تأوّله تحتم على صاحبه تصحيحُهم لأن من حق الناقد أن ينشئ حول خطابه خطابا تاليا له يكون كالمعادلة من الدرجة الثانية.

---

(46) ص 70.
(47) ص 119.
(48) ص 138.

كتاب تودوروف إذن شاهد حاسم على إفضاء الذات الناقدة بحيثيات صيرورتها المعرفية، فكل ما في السياق قد جعل هذا الرائد ـ في نظر الجمهور وعلى مدى أربعة عقود ـ مصنفا في خانة البنيوية العاتية، ولكنه قد شرح باستفاضة نادرة كيف جاء إلى المنهج مدفوعا بسبب سياسي خالص، وكيف حمله السياق على اختيار ما نفسه ليست فيه، وما مهجته ليست إليه: «إن الذي حدد اختياري تحديدا قاهرا هو الإيديولوجيا المسيطرة التي كانت تدفعني نحو الهروب من تناول الأفكار وتحضني على أن أتعمد الزهد في المقاصد الفكرية. كنت مدفوعا بالتوق نحو معرفة صارمة تلج بي إلى أسرار الأدب الحميمة فالتقى عندي عشق الأدب والافتتان بالمعرفة»[49].

وكان إذن أن اختار تودوروف جهازه المفاهيمي انطلاقا من المادة الأولى التي تصنع الأدب وهي الكلمات والجمل، وحيث إن العلم الذي يتناولها بالدرس هو العلم اللغوي انطلاقا مما يقوم عليه الكلام البشري من أبنية متواشجة فقد كان لزاما أن يشتغل داخل دوائر «البنية» دون أن يتجاوز ذلك حدود التحليل: «إني ما أفتأ الآن أحترز من الفلسفة البنيوية، فالباحث إذا عكف على دراسة البنية لا يغدو بالضرورة بنيويا»[50]. بل هاهو يعثر على الصلة المكينة بين نزوعه العقلاني ومنهج تحليل البنى: «كنت أبحث عن الصرامة وعن الدقة، كنت أعتقد أن هذه هي السبيل التي تُطوّر الإدراك»[51].

كان لفظ «البنيوية» والنعوت المشتقة منه ضربا من الأوشام تلصق على واجهات الأبحاث وعلى جباه الباحثين كيفما هبوا ودبوا، بل كان تودوروف ـ خلال الستينيات من القرن العشرين ـ يستشعر أن البنيوية قد أصبحت «منبر الحداثة» من اعتلاه انخرط في مجرى التاريخ ومن رفضه تخلى عنه التاريخ،

---

(49) ص 71.
(50) ص 112.
(51) ص 76.

ـها - بعبارته - كوعاء الخباز يعجن فيه ما يشاء(52). ولكنه كان يومئذ غريب الدار، يتأمل ويرصد وقلما يماحك أو يشاكس أو يخاصم، وقد سبق له أن باح ـحا لديدا: «يخطئ كل من ظن أن الذي استهواني لأهاجر من بلغاريا إلى ـريس هو البنيوية»(53).

أما السر المكين فنتلمسه من خلال الحفر تحت المسلمات، فتودوروف - وهو العاشق للأدب المفتون بشعرية اللغة - لا يقدر على تصور الأثر دون استحضار صاحبه، وبين الأدب والأديب وشائج لا نعلم في أي منها يكمن الأجمل والأبهى(54) وكان قد تقصى من كل صوت يدعو إلى موت المؤلف(55). في «واجبات وملذات» مصارحة عميقة تشارف خطوط الاعترافات باسم الفرد وباسم الجيل الذي حاطه، ولنا من كل ذلك ما يغذو عيار الحيثيات. وغير هين أن تقفز آلية الحوار التي صنعت الكتاب إلى مدرج السيرة الذاتية، ثم تقفز هذه إلى مرتبة التأمل الفلسفي العميق. إن تودوروف مسكون بهاجس المعنى، ومنذ زمنه الأول - عند هجرته إلى فرنسا طلبا للتخصص الأكاديمي (1963) - كان يستهويه أن يختلف إلى درس عالم اللسانيات أندري مارتيناي حول الدلالات من حيث هي ظلال المعاني وإيحاءات مصاحبة(56). حتى أمسى همه الكشف عن ظروف إنتاج المعنى عبر الدلالات الثواني(57) ولعل هذا هو الذي أرسى به على التفكير مليا في مسألة الإدراك كيف ينشأ، وكيف يحدث، وبأي آليات يشتغل العقل لإنجازه(58).

---

(52) ص 94 - 95.
(53) ص 45.
(54) ص 353.
(55) ص 95.
(56) ص 75.
(57) ص 97 - 98.
(58) ص 170.

كل شيء متهيئ إذن لتوظيب موقف نقدي حيال البنيوية، والنقد هذه المرة في الأعماق، بخوص على المرجعيات الإيبستيمية. كان الفلاسفة وعلماء الاجتماع ونقاد الأدب لا يقيمون وزنا للخطاب فكأنه جسر يعبرونه إلى الأشياء وإلى العالم وإلى كل متعلقات الوجود، فجاء البنيويون فردوا الفعل من الضد إلى الضد وقالوا، ليس للعالم وجود ولا للكائنات وجود ولا حتى للوجود وجود إلا من خلال الخطاب الذي نتحدث به عنهم جميعا، فكل الكون في الخطاب[59]. وبين التيارين المتناهيين ضاع الشيء الثمين ألا وهو معيار القيمة: قيم الأثر الفني، قيم حياة الإنسان. وليس لناقد الأدب من مبرر لوجوده إن لم ينخرط هو نفسه في تشييد صرح القيم. وكان لزاما أن يدقق تودوروف الأمر حتى يتخذ لنفسه الموقع الأنسب بين الذين أقروا بدلالة الكون وألغوا فعل الخطاب والذين ثبتوا دلالة الخطاب وأنكروا قضية الوجود، الحلّ: أن يكون معيار القيمة هدفا ساميا يتغياه الباحث دون أن يجعله حكما في الأدوات التي يتوسل بها البحث ودون أن يستسلم في سبيل تحقيق الغاية الأخلاقية إلى أي إغراء نسبي: «إن البنيوية تنكر الإنسان وتجحد بحريته وبمسؤوليته، وحسنًا كان أن اكتشفنا إحراجات اللّغة وسطوة الشكل في مجال الفن من حيث هي مرافقة للحتميات الاجتماعية والطبيعية، ولكن ذلك لا يلغي حرية الفرد ولا يلغي مبدأ القيمة المقترنة بالفرد»[60]. وهاهو يذكّر بما سبق له أن أعلنه منذ 1984: «الأدب ليس فقط نسيجا من البنى، إنه أفكار وتاريخ، بل إن الأدب خطاب نحاور به الحقيقة والأخلاق»[61].

هنا تزداد فهما وتمثلا للخيار الذي آثره تودوروف مبكرا وهو التضافر المعرفي، بدأه بوصفه مستوى راقيا على سلم المنهج البحثي وما لبث أن قفز

---

(59) ص 111.

(60) ص 113.

(61) ص 119.

على واجهة متقدمة جدا تتصدر كل لحظات تفكيره وتأمله، ولم يتنصف به العمر على أرقة الحياة حتى أضحى متجولا بين العلوم يقيم في كل واحد منها وقتا ولا يستقر أبدا، فتعاطى التأليف من داخل القلاع وكاد يعانق بشوق مجالات التاريخ وعلم الاجتماع والثقافة والسياسة، فانتهى إلى التسآل الحائر: «أي الهويات الفكرية أحق بي: ترى هل أنا مؤرخ أم فيلسوف أم واحد من علماء الأنتروبولوجيا؟»[62] ويتحسس هو نفسه لنفسه التفسير: على الدوام كان يطارده هاجس العبور من مجال إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، لذلك كان سعيه المتجدد أن يكسر الحدود ويحطم الحواجز ويطيح بالأسوار[63].

وإذا نحن قبالة ما نريد التنقيب تحت طبقاته الجيولوجية، فما كان لكل هذه الملكات أن تتفتح، ولكل تلك القرائح أن تجود لولا «حيثية السياق». فقد اختار تودوروف - بدل الانتساب إلى الجامعة للتدريس - أن ينتسب إلى مركز البحوث الاجتماعية، فما كان محمولا على الإيغال في قصة التخصص الدقيق، وظل سائحا بين «تاريخ الأفكار» ومن ورائه «تاريخ الذهنيات»، وكذلك «الأنتروبولوجيا الثقافية، والنظرية النفسية، والعلوم السياسية، وفلسفة الأخلاق»[64]. فكان من تودوروف - بفضل حيثيات السياق - ما كان عليه تودوروف. فمن من الاثنين - يا ترى - قد أنتج الآخر: أهو الفرد أم السياق؟

إن تودوروف في كتابه «واجبات وملذات» ينبري شاهدا على نفسه وشاهدا على غيره ولكنه - مع هذه الشهادة وتلك - شاهد على السياق الذي تتنزل فيه المعرفة وعلى المقام الذي يصنع النقد وينتج أغراسه. وأهم ما نلتقطه من شهاداته تلك التي تتصل بحيثيات ميلاد النص، وتتجه بلا التواء

(62) ص 191.

(63) ص 109.

(64) ص 155.

نحو صاحب النص في اللحظات الحرجة من مخاض النظرية النقدية. شهادة تودوروف تطلعنا على كثير من حيثيات نشأة النظرية الشعرية منذ بدأ صاحبها ـ رومان جاكبسون ـ يشرح قصائد مكتوبة بلغات مختلفة، وكان يسمي ذلك «شعر النحو ونحو الشعر»(65). ثم نعرف أن جاكبسون كان ـ أمام فنون القول ـ عاشقا متحمسا أكثر مما كان عالما مقتصدا، ويفسر تودوروف ذلك بما كان له من طاقة كبرى على اقتناص «الدهشة» التي هي الخطوة الأولى نحو المعرفة، ثم يضيف: «ما كان يشدني إليه هو التقاء صرامة العالم اللساني مع هذا الذي لا يستطيع الحس أن يظفر به: الشعر والفن والجمال»(66).

ويشير تودوروف إلى الشرح الشهير الذي قام به جاكبسون بمعية ليفي ستروس لإحدى قصائد الشاعر الفرنسي بودلير وعنوانها «القطط». وفيه رام أن يثبت بأن النص الشعري ينطوي بالضرورة على بنيان صارم في لغته وأصواته ونحوه وإيقاعه وحتى في صوره البلاغية وفي أغراضه(67). ولكن تودوروف يواجه الموقف حازما: «إن هذا الوصف لن يتيح لي أن أتقدم شوطا آخر في إدراك المعنى، فما فائدته؟ إنه ضرب من الاستدلال نبرهن به على الاستدلال نفسه، فإذا بالآلة تدور في الخواء، وما كان مطية يوشك أن يمسي غاية»(68). وبناء على ذلك يصرح تودوروف في شهادته على أستاذه جاكبسون بالاختلاف الجوهري بينهما، الأستاذ يشخص شكل النص من خلال معانيه وتودوروف يبحث عن التوازن بين الصيغة والدلالة(69).

---

(65) ص 81.

(66) ص 83.

(67) ص 81. أنجزا الشرح ونشراه عام 1962 ثم توالت التعقيبات والشروح المضادة من ذلك ما أنجزه ريفاتير:

Michael Riffaterre : La Description des Structures poétiques - Deux Approches du Poème de Beaudelaire, Les Chats, in Essais de Stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971, pp. 307 - 364.

(68) تودوروف: واجبات وملذات، ص 107.

(69) ص 113.

ويحدثنا حديثا نفيسا عن ليفي ستروس فنزداد توقا إلى مكاشفة الخفيات من وراء تجليات المعرفة: نعلم أن مبارزة حادة كانت بينه وبين سارتر رجحت كفة ستروس عند صدور كتاب «الفكر المتوحش»[70] ثم يخبرنا تودوروف بأن هذا الرائد قد حذق مهارة التجوال بين دقة التفصيل وسعة التعميم، ولكنه لا يخفي احترازه من النزعة العلمية التي دفعت بليفي ستروس إلى صياغة معادلات رياضية لتلخيص بنية الأسطورة. ثم يفاجئنا صاحب «الواجبات والملذات» بحكمه القاطع: أن أكبر آثار ستروس - وهو المجلدات الأربعة الخاصة بالأسطوريات - لن يجد في المستقبل من يقرأه بقدر ما سيجد كتابه «المدارات الحزينة»[71] الذي هو سيرة معرفية كتبها على سبيل الاستجمام تاركا مجال اختصاصه جانبا[72].

وإذ يسوق تودوروف ذكر ليفي ستروس في معرض الحديث عن جمعه بين التحليل البنيوي الوصفي وأعماق النظرة الإنسانية الفسيحة يمد قارئه باستخلاص تأملي كثيف مداره أن النظريات الكبرى ما إن تذهب بعيدا في التركيز على ذاتها حتى تلج بنفسها إلى الجموح وعندئذ لا تسلم من السذاجة[73]. ومن أجلى ما يأتينا به الكتاب شهادة صاحبه على ذاك اللقاء الشهير الذي احتضنته جامعة جونز هوبكنز والذي قدم فيه جاك ديريدا بحثه عن اللغة والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية. فقد كان تودوروف حاضرا في ذلك المؤتمر، وشهادته على غاية من التفرد والاستثناء لأنها تحدثنا عن الشأن الصغير الذي به نفك أسرار الشأن الكبير.

تسأل كاترين بورتوفين صاحبنا عن مدى ارتياحه لتصنيف الناس له ضمن خانة البنيويين فيرد مؤكدا أن «البنيوية» سلة يضع فيها الجميع كل الذين

(70) La Pensée sauvage, Paris, Plon, 1962.

(71) انظر الهامش أعلاه رقم 20.

(72) واجبات وملذات، ص 114.

(73) ص 210.

لهم بدراسة البنى التركيبية صلة ما، ونتطلق في تتبع الحيثيات الخاصة ذات الأثر البالغ في تحديد وجهة إنتاج المعرفة وتشكيلها. فقد كان في تلك الجامعة من بين المدرسين ريني جيرار «الذي استشعر من نفسه أنه بنيوي بعد أن نشر كتابيه الافتراء الرومنسي ثمّ الحقيقة الروائية لمجرد أنه اهتم ببنية الرواية، وهو ما لا علاقة له بفحوى ما كان ينجزه البنيويون يومئذ» فخطر له «أن يستضيف اثني عشر باريزيا ممن ذاع صيتهم بين الناس، فألفيت نفسي بينهم، والحقيقة أنها ثلة لا يكاد يجمع بين أنفارها جامع، وعندما نعيد الآن التأمل في ذاك الجمع بحثا عن أوجه التشابه يتملكنا الإحساس بالسخرية»[74]. إنها شهادة ثمينة ذات صدق بالغ يوشك أن يكون مراجعة معرفية لشؤون الذات الجماعية ثم يوشك أن يزعزع قناعات جيل كامل من الذين اغترفوا النقد على ضفاف مناهله الأصلية. كان أبرز الجماعة من هؤلاء الثلة: بارت، ولاكان، وغولدمان، وهيبوليت، وديريدا، ودوبروفسكي.

وتسأل تودوروف محاورته قائلة: أفلا تكونون قد اكتشفتم أنكم جميعا بنيويون وأنتم في الطائرة؟ ويجيب تودوروف: «لقد أريدَ لذلك المؤتمر أن نأتيه لنكون نحن الذين يمثلون البنيوية، أي الحداثة النقدية أو قولي الموجة الجديدة (. . .) لقد كان شائعا أن من كبار فلاسفة البنيوية فوكو وألتسير، غير أني لم أكن أتبين ما الذي يصلني بهما» ويورد للشاهد أنه لم يكن يتبنى على الإطلاق مقولة موت المؤلف[75]. وهكذا نتأمل مشهدا خلابا بين ما تريده المؤسسة وما يصنعه الفرد، فجامعة جون هوبكنز كانت تحت إيعاز الفرد الواحد وهو ريني جيرار تضمر انضمامها إلى الحداثة البنيوية وتبيّت لركوب القطار الجديد وهو يمشي لتتألق على منبر المنهج الفكري السائد، وإذا بالفرد يتمرد فيخرق ديريدا ميثاق المواضعة ويفجر المشروع المضمر ليعلن عن نسف القلعة البنيوية من الداخل، والأعجب أن الذي كان يحركه

(74) ص 94.

(75) ص 95.

في ذلك - كما رأينا - ليس الاقتناع الفكري الخالص وإنما هو أخذ الثأر من «الإهمال» الذي لقيه في أوساط الثقافة الفرنسية.

ثم ينساب تودوروف موجها لتفكيكية ديريدا نقدا في الأعماق: «إن الذين يمارسون التفكيك لا يكتفون بالإعراض عن استكشاف الحقيقة (...) وإنما هم يشككون في القول بوجود انسجام داخل فكر الكاتب والفيلسوف. لذلك هم يهتمون بالزوايا المعتمة في الخطاب وبالتناقضات المتحجبة» ثم يؤكد أن ذلك المنهج لئن ساغ في منطلق التحليل والاستنطاق فإن الاقتصار عليه يقعد بنا عن الغرض المنشود، فيصبح تعاطي التفكيك ضربا من الاستسهال يؤول إلى «بلاهة» فكرية[76]. فها نحن إذن أمام أنموذج راق من المادة الخام التي تعيننا على تأكيد فرضيتنا: أن النقد له مضمون، وأن مناهجه لها تاريخ، ولكن شيئا آخر يظل ثاويا وراء النظرية ووراء أصحابها ألا وهو حيثيات إنتاج الأفكار التي كثيرا ما تكون مبثوثة أو متوارية بين سياق النص ومقام صاحب النص.

وما كان لشهادات تودوروف أن تحتل كل هذه المواقع من حفرياتنا في بواطن الفكر والنقد - بل وفي بواطن الثقافة تعميما - لولا هذا البوح الأكبر الذي فاجأنا به حين صور لنا المنعرج الحاسم الذي انعطفت إليه مسيرته المعرفية. إنه تحوّلٌ في أعماق القناعات كأنه عودة الوعي بعد التشرّد، لذلك صيغ في منوال الاعتراف، فبين عام 1972 وعام 1979 مر بضرب من التدرج اللاواعي، وفيه أصبح يعتبر اللّغة جسرا لاقتحام الوجود، وأصبح المعنى هو الراجح أمام كفة العبارة: «من قبل كنت أشخص في أبحاثي سلطة اللّغة وسلطة الأشكال الأدبية، بعدئذ ألفيت نفسي أتحدث عن الأخلاق وعن السياسة واضعا نفسي في مساق تاريخي وأنتروبولوجي. كان ذلك تبدلا متدرجا ولم يكن انطلاقا في اتجاه معاكس. اليوم يسألني بعضهم: كيف

---

(76) ص 123.

يتسنى لك أن تتحمل المواقف المتباينة أنت الذي عرفناك بنيويا وسيميائيا؟ غير أني أستشعر أن الأمر كان انعطافا في السير ولم يكن نكوصا إلى الوراء»[٦٦].

أفلا نرى - ضمن البحث عن حيثيات إنتاج المعرفة - إلى سلطة المقام الذي يتنزل فيه فعل الكتابة وسلطة السياق النصي الذي يندرج ضمنه الحكم النقدي، ثمّ نرى إلى خطاب السيرة الذاتية كيف يصبح منارة تشع على بواطن المكتوب فتجلو لنا خبايا سطوحه. فقد سبق ليفي ستروس في مداراته الحزينة إلى البوح فأطلعنا على ما لا تطلعنا عليه مجلداته الكبرى ولا سيما حين حدثنا عن المؤسسة الأكاديمية وكيف أورثته مناظراتها عزوفا شائكا، ثم كاشفنا بما هو أهم عندما حاوره جورج شاربونياي وحوّلا المحاورة إلى كتاب، وهاهي محاورة كاترين بورتوفين لتودوروف تسمو بفكرة «الحيثيات» إلى منضدة استثنائية.

مرّة أخرى: من الذي يصنع المعرفة؟

في يوم من الأيام سينضج الفكر العربي وسيؤسس بالتزام علنيّ مبدأ كتابة سيرة المعرفة من خلال الاعترافات التي سيكتبها الأفراد ويدونونها في سيرهم الذاتية: يومئذ سيبوح النقاد بما في مخزوناتهم، وسيقول كل واحد منهم لماذا كتب هذا البحث أو ذاك؟ ولماذا اهتم بهذا الأديب دون ذاك؟ وما الذي حفّزه على أن يخوض في موضوع هو أول من يعلم أنه ليس أحقّ من غيره به؟ وهل صادفه أن اعتذر ولم يشارك لأنه واثق بأنه لن يأتي بجديد بالنسبة إلى ما سبق له أن قاله في ذاك الموضوع رغم أنه في قلب دائرة اختصاصه؟ وهل تجرّأ يوما فرفض المشاركة في كتاب تكريمي رغم الإغراء المعروض، فقط لأنه استشعر بأن الاستكتاب ليس خالصا لوجه المعرفة؟

(٦٦) ص ١١١.

على كرسي الاعتراف سيقول لنا كل ناقد عربي ما هو البحث الذي كان يجب أن يكتبه ولم يفعل، وما هو البحث الذي كتبه وندم على كتابته وأي الأسباب دفعته إلى اجتراح مسالك الحسرة، وربما يبوح لنا بالحوافز التي دفعته ولكنه سكت عنها عندما كَتَبَ ما كتب، وعلى أي مدى سافرت به تلك الحوافز خارج دائرة الضوابط العلمية، وقد نسمع من يحدثنا عن بحث أجراه وما كان يخطر لباله أن ينجزه لولا أنه دُعِيَ إلى ذلك، وقد يتجرأ صاحبنا ليحدثنا كيف راح وهو يجمع أبحاثه ينمّق مقاييسه في اختيار المواضيع، وستكون الإفادة أكبر لو كشف لنا الباحثون عن المناسبات التي توسلت بهم المؤسسة المجتمعية فيها تستحثهم أن يشاركوا مهما كان الظرف، لأنها تريد حضورهم ولا تعنيها كثيرا «ورقتهم البحثية» يومئذ، وأن في حضورهم رسالة هي في ظاهرها خارجة عن دائرة المعرفة ولكنها في حقيقة الأمر واقعة في قلب حيثيات إنتاج المعرفة.

نفهم إذن كيف تكون السيرة الذاتية أفضل الكتابات السامحة بكشف حيثيّات نشأة الأفكار، وهي أنجح كلما كانت سيرة فكرية معرفية لأنها تساعد على مراجعة النقد من خلال حيثيّات إنتاجه الخارجة عن خطابه. ولكننا نواجه هنا مسألة أعمق من فاعلية المقام الخارجي الدافع إلى صناعة النص النقدي، نحن نطل على غور آخر من أغوار هذا الذي ندعو إليه، ألا وهو البحث في حيثيات ميلاد الأفكار بفصله عن مجرد تاريخ الأفكار. على أي منضدة سنحمل بوح الناقد عندما يحدثنا عن سيرته النقدية خاصة إذا جاء خطاب البوح نفسه «ملتبسا» بالحكم النقدي، نعني عندما يتماهى خطاب الأنا عن الأنا مع خطابها عن الأدب إبداعا أو عن النقد تنظيرا؟ إننا هنا بحضرة خصيصة أخرى هي توالج أنساق الكتابة ولا سيما حين يتسلل الخطاب النقدي بين حنايا الخطاب الأدبي.

لقد سبق طه حسين - بحسه الفكري الأخاذ - إلى أشياء كثيرة على مدارات المثاقفة، أنجز فتحا في مجال الكتابة عن الأنا فأتى بالأيام نسيجا

مركبا: كل ما على سطحه من السيرة الذاتية، وكل ما يمور تحت السطح هو من السيرة الفكرية حيث تتكشف بذور سياقات النصوص. ولكنه سبق إلى إنجاز آخر هو المحاورة الدائمة لقرائه وقد أعانه عليه المناخ الثقافي السائد، فجاءنا بكتب تشهد بكل فصل من فصولها على حيثية الخطاب منذ خاطب به جمهوره على منبر الدوريات من مجلات أو جرائد. حدثنا ـ بحسه الثقافي الوقاد ـ عن حيثيات نشأة كتابه الرائد «قادة الفكر» وهو يقدمه إلى الجمهور عام 1925 فأخبرنا أنه فصول اقترحت موضوعها عليه مجلة الهلال، فما أدراك ما موضوعها: «تاريخ العقل الإنساني وما اعترضه من ضروب التطور وألوان الاستحالة والرقي حتى انتهى إلى حيث هو الآن». ولكن الأنفذ هو إفاضة طه حسين ـ وهو يقدم كتابه ـ في تبيان عدوله عن الشائع المألوف وهو «تراجم الرجال» إلى منهج آخر هو «تاريخ الآراء» والسبب هو أنه يعدل عن الخصائص الفردية بحثا عن الظواهر الجماعية[78].

وتبلغ القراءة ـ في رصدنا القرائني لمنطق الحيثيات ـ قمتها حين نعيد التأمل في كتابه «من بعيد» فهو فصول كتبت ونشرت في فترة 1923 ـ 1930 ثم عاد إليها يجمعها عام 1935، وهنا نقف على خطاب الأنا وهي تستبطن حفريات نشأة الأفكار: «ولكن قليلا من التفكير أيضا يدل على أن من الخير أن نعود بين حين وحين إلى ما كنا نكتبه في الأعوام التي مضت وبعد بها العهد لنرى كيف كنا نكتب، وكيف كنا نحس ونشعر ونفكر، وكيف أصبحنا نحس ونشعر ونفكر، وكيف أصبحنا نرى الناس والأشياء، لنتبين في جملة موجزة مقدار ما أدركنا من تطور الحس والشعور والتفكير والتعبير أيضا»[79].

فإذا فتحنا حقيبة الحيثيات عثرنا في هذا الكتاب على ضالتنا الفريدة، فطه حسين يخصص ثمانية فصول ليحدثنا بإسهاب عن مؤتمر علمي حضره

(78) طه حسين: قادة الفكر، دار المعارف بمصر، ط 1959، ص 5 ـ 7.

(79) دار العلم للملايين، بيروت، ط 11 ـ 1988، ص 6.

في بروكسيل هو «مؤتمر العلوم التاريخية» في دورته الخامسة (أفريل 1923) فإذا بنا نتبين - من وراء السرد القصصي لما كان يجري يوما فيوما، وجلسة جلسة - أن الرجل كان يستشرف بنباهة استثنائية أن العلم يصنعه المقام والسياق أكثر مما يصنعه العلماء وهم أنفار أشتات، ولا شيء من هذا يرتاده الشك بعد أن تتبعنا ما قاله في مقدمة «قادة الفكر» فنحن يومئذ على مرمى أشهر معدودات، هذا من ذاك. المسألة قائمة إذن على الوعي بنسبية الأشياء، فوزن الفرد إذا ما قيس إلى جهد الجماعة محدود بل قاصر، وجهد الجماعة إذا لم تحتضنهم المؤسسة وتؤلف بينهم يظل يعتوره الاسترخاء حتى يأتي عليه الضياع.

إن النقد الأدبي قد تطوّر في عصرنا كما لم يسبق له أن تطور من قبلُ، وإنّ تطوّره قد اقتفى نسقا فيه من التسارع وفيه من التنوّع والغزارة ما لم يعرفه في حياته المديدة منذ كان لنا عن اللفظ الشعري والكلمة الأدبية والقول الفني وثائقُ دوّنتها الإنسانية عبر تاريخها الطويل. والذي نريد أن نَصْدح به هو أن النقد الأدبي مدين في جلّ ما يعرفه في أيامنا من نماء وازدهار إلى المعرفة اللغويّة الحديثة، فهي القادح لوقود مُحرّكه، وهي المفجّر لثورته الزّكيّة اليافعة.

والمعرفة اللغويّة هي الأخرى تتطوّر في أيامنا، وتَطوُّرها يقتفي نسقا تذهل من شدّة وقعه الأفكار، وتحار الذاكرات، ولا سيما تلك التي ألِفتْ المراوحة بين كلّ منعرج فكريّ وما يَعْقبه من مُهادنة كانت تمتدّ على بعض المُهَل، فلا يُسابِق عُمْرُها عمرَ الفرد، وقلّما يُطْفح زَبَدُها على مكيال الجيل الواحد من المعنيّين بالأمر ولاسيما في ثقافة الأدب والنقد.

ولكن الذي قد بدا لنا بعد المتابعة هو أنّ نقاد الأدب إنْ هم انضووا تحت ميثاق التّوالج الفكريّ بين المعرفة اللغوية والمعرفة النقديّة فقلّما يحرصون بنفس الاعتناء والحيرة على متابعة التّطور الحاصل داخل المعرفة

اللغويّة في حد ذاتها، فكأنّما يُقيمون سلّما من المفاضلة، تراهم فيه معنيّين بشأن النقد أكثر مما هم معنيّون بشأن اللغة، رغم أنهم يسلّمون بَدءا بأنّ تطور معارفهم من تطور معارف اللغة. والذي هو أوضح وأرجع ويوشك أن تضيق به النفس ويضيق به النقد هو أن جمعا كبيرا من المهمومين بالنظريات والمناهج ينسون الفارق الجوهري الفاصل بين عالم اللّغة وعالم الأدب في هذا السياق تحديدا: فعالم الأدب يبحث عن أسرار الأدب متوسلا باللّغة وعالم اللّغة يبحث عن أسرار اللّغة متوسّلا بالأدب.

والأمر الآخر الذي نحرص على الصّداح به هو أن النقد الأدبي الحديث يتطور بنسق بالغ السرعة ولكنه نادرا مّا يَفرغ لنفسه ببعض الاستبطان النقدي في مستوى المعرفة الكليّة، ولذلك ترى الأغراضَ يتوالد بعضُها من بعض، وكذا المرجعيّات والمناولات، وكأنها في تعاقب خطّيّ أو ارتقاء لولبيّ. ويَغيب عن المتابعين للشأن الأدبي، وعن المعنيين بالشأن النقديّ، وأحيانا عن ذوي الأمر في هذا وذاك، أننا نعيش لحظة تاريخيّة مخصوصة هي لحظة انفجار النظرية النقدية.

وأعظم شظيّة أصابت في رأينا الإرثَ النقديّ العامّ هي امّحاء المرجعيّات القارة، لأن فكرة الثبات في النظريّة النقدية، وفكرةَ الدوام في ربط الإنسان بالإبداع الأدبي، قد زالتا زوالا بائنا. بل من أدرانا؟ لعلّ أمّ المرجعيّات قد اهتزّت بزلزال الانفجار: تلك التي كانت ثاوية وراء كل شيء ليس حولها خصامٌ ولا عليها نزاع، نعني الذائقة الأدبية.

اليوم لم يعد بوسع التاريخ أن يعيد نفسه في مجال النظرية النقديّة، ولم يعد للسابق أن يفهم قول اللاحق بمجرّد الاحتكام إلى المعايير «الإنسانية الخالدة» في الأدب، أو إلى المقاييس «العقلية الثابتة» في سلّم النقد. اليومَ إذا عنّ للاحق أن يفهم قول السابق تعيّن عليه أن يستدرك ما فاته من مسافة فاصلة بين محطّتين معرفيّتين، وعليه أن يستوعب ما به صار اللاّحق لاحقا إذا ما قيس بالسابق: فالسّبق واللّحاق هما الآن ثقافيان أكثر ممّا هما زمنيّان.

الخاتمـــة

ربما يكون في حكم المقطوع به ـ لديك الآن أيها القارئ الكريم ـ أن النقد حقيقة بذاته بينما النقاد حقيقة بغير ذواتهم، فالنقد ـ شأنه شأن كل معرفة مصدرها العقل ـ ذو طبيعة محايثة، وأما الناقد فهو حقيقة بما ينجزه. وإذا كان تطور كل معرفة وقفا على تصحيح مسارها فإن رصد مسيرة العلم هي بالضرورة تعقب لأخطاء العلماء. وبناء على هذه الأوّليات ينتفي عن استقراء زلات النقاد أن يكون وشاية أو يكون تشهيرا، فذاك لا يدخل أبدا تحت طائلة المساءلة الأخلاقية لأنه يربأ بنفسه أن ينخرط في ميثاق الاغتياب. بل إن إشهار الخطإ في العلم هو الذي يمثل فائضا في القيمة المعرفية، وغض الطرف في شأنه هو الداعي إلى المحاسبة الزاجرة، وليس جزافا أن كان الأجداد ـ وهم يؤسسون علم الأصول ـ يقولون: الساكت على الحق شيطان أخرس محتكمين في ذلك إلى الثنائية الأخلاقية فيما بين أداء الشهادة وكتمانها. وحين انبثق مفهوم المجتمع المدني في العصور الحديثة أسست الأعراف مبدأ آخر شعاره: الصمت على الحقيقة تواطؤ آثم،

ليس وشاية إذن الحديث عن مظنات النقاد، وليس غيبة تعقّب الزلات عند تفكيك خطاباتهم، وما تجريه عليهم يجرونه عليك إن ظفروا بك، وتلك صفقة رابحة نافقة إذ المستفيد الأكبر فيها هو المعرفة، وهي في مقامنا هذا النقد الأدبي الذي أسلفنا عنه أنه حقيقة بذاته بينما يظل النقاد حقائقَ بغير ذواتهم. ليس غيبة ولا نميمة، بل ليس فتنة تعقبُ الهنات وترصّد العثرات. ولكن ميثاق العلم يتصاهر مع ميثاق الأخلاق، وعقد القران بينهما بسيط واضح جليّ، ونصّه أن المتعقب لا يباح له أن يفعل ما يفعله إلا إذا كشف عن الغاية التي هي من مشمولات المعرفة وليست من متعلقات الذوات، فالزواج السعيد بين المعيار المعرفي والمعيار الأخلاقي كامن في البوح، كما في كل بيت سعيد، والبوح معناه تقديم تأشيرة التسويغ. ذلك أن كبرياء العلم أجلّ قدرا من كبرياء الإنسان حتى ولو كان عالما، والسكوت على المبررات التي من أجلها نتعقب الأخطاء محمول إما على القذف وإما على الوشاية، وفي أيسر الافتراضات هو محمول على تصفية الحساب.

فإذا صفّى الإنسان حسابه مع أخيه الإنسان، وصفى الناقد حسابه مع أخيه الناقد، والأديب مع الأديب، والعالم مع العالم، أدخلنا مركبَ الثقافة في نفق دامس، وهيأنا الموكب الجنائزي إلى مقابر التاريخ. أما إذا صفى الناقد حسابه مع النقد، والأديب مع الأدب، والعالم مع العلم، فإننا نهيئ محافل الرقيّ، ونوظّب التخت الذي يغني لأعراس الحضارة.

وحيث تحتم البوح وتعينت المكاشفة فها هي القضية الجوهرية التي أملاها علينا مبدأ المساءلة الدائمة، وطوّفت بنا بعيدا طوال الفصول الاثني عشر: لماذا تراجع في وطننا العربي المد المعرفي الذي عرفه مجال النقد الأدبي منذ مطلع الربع الأخير من القرن العشرين واستمر نشيطا مثابرا على مدى عقدين كاملين؟ لماذا خبتْ جذوة التحديث النقدي الهادف إلى مواكبة التطور الإنساني الشامل؟ وكيف نفسر الانقلاب المفاجئ الذي جرف كثيرا من النقاد العرب فراح ينوس بهم بين وهج الخطاب المؤسس ولهيب

الخطاب المضاد؟ ما الذي يبرر انخراط البعض - ممن كانوا مبشرين متحمسين - في موكب التشكيك والغمز والتشهير دونما مبرر معرفي رصين يقدمونه فيقنعون به، ودون أن يتحلوا بالشجاعة الفكرية الدنيا التي تخول لهم إعلان «نقدهم الذاتي» وإشهار تحولهم المنهجي وربما مكاشفة الناس بتغيير قناعاتهم الفكرية؟ هل يكون فتور الزخم النقدي مرتبطا بتراجع المد الحضاري الذي أدخل الثقافة العربية في دوامة التشكك والارتياب حيال حركة التاريخ؟ أم هل يكون الأمر مقترنا بأفول المهجة العربية وافتقاد البدائل المنصفة؟

وبعد هذا وذاك لماذا يسكت الآن رواد الخطاب المضاد - من أولئك الذين كانوا يتهمون أنصار التحديث النقدي بأنهم أتباع لثقافة الآخر، وبأنهم بيادق على شطرنج الغزو الثقافي - عن حقيقة بديهية ناصعة، وهي أن هؤلاء المجددين قد كانوا أول المتصدين للمظلمة الثقافية المتسلطة على العرب وعلى المسلمين كافة، وهم أول المتطوعين لتقديم ذواتهم وقودا في معركة صراع الحضارات؟

نحن إذن أمام ظاهرة كبرى، ولن يفض إشكالاتها جهد فرد من الأفراد مهما أوتي من صبر أو مواظبة أو مثابرة، ولكننا إذا لم نترك ما لا يدرك كله سعينا إلى الوقوف على رصد حيثيات الظاهرة من خلال بعض أشراطها المتوفرة موضوعيا متوسلين في مسعانا ذلك باستكشاف القرائن الثاوية وراء الأحداث، وبإماطة القناع عن المسكوت عليه في أعرافنا الثقافية السائدة، وهذا مؤداه أننا نفتح ملف «سياسة الخطاب النقدي» كما راج وكما يروج في مناخنا العربي.

إن الاعتراض على التحديث النقدي قد تلبس بلبوسين: أحدهما الرفض القطعي منذ البدايات بلا إرجاء وبلا إمهال، والثاني جاء في صيغة انتكاس على الذات، وتمت صياغته في قالب خطاب هو أقرب إلى شكل المثابة،

وألصق بمعاجم التوبة، دون إفضاء بارتكاب الذنب أو إقرار باجتراح الإثم. ومما لا مراء فيه أن لكلا الموقفين عللا وأسبابا، وأن علل هذا غير أسباب ذاك، وأن من هذه وتلك ما هو موضوعي خالص يمكن الوقوف على حيثياته لتفسيره في أضعف الاحتمالات، أو لتبريره في أرجح الافتراضات، ومنها ما هو غير ذي حقيقة موضوعية وإنما هو ثمرة طفيلية من غراس الالتباسات الثقافية الرائجة.

لقد آل الأمر إلى مضيق معرفي حاد، هو كفيل بأن يصير حال الناقد العربي إلى وضع درامي يتمزق فيه الوعي وينشطر له التزام الذات. فكثيرا ما يواجه الناقد مجال اختصاصه بحيرة فكرية، وبقلق تأملي، وبانتماء حضاري أصيل، فيتمثل المعرفة الحديثة تمثلا ولودا، ويجتهد في بعض نواحيها بما يخوّل له أن يضع فيها وضعا جديدا بقدر ما يضعه الأفراد في جداول العلم الإنساني وأنهاره، فيكون أهلا مترشحا لمرتبة أقرانه في الثقافة العالمية كي يخطو بالمعرفة خطوة إلى الأمام، وعندئذ يكون التمزق ويكون الانشطار :

فإن هو كتب خطابه النقدي باللغة العلمية المتخصصة - حيث للمفاهيم حرماتها، وللمتصورات هيبتها، وللمصطلحات الدقيقة هالتها - أصاب هدفه المعرفي بين النخبة الضيقة جدا ولكنه يعرّض نفسه لكل المطاعن السائدة والمغامز الرائجة وفي مقدمتها تهمة الإلغاز والتعمية أو تهمة الاغتراب والاستلاب، وإن هو كتب خطابه النقدي باللغة الجماهيرية متعمدا تيسير القضايا وتبسيط الإشكالات وتسطيح نتوءات الفكر الوقاد فلا يخلو أمره من أوضاع : فقد يحظى خطابه بالمقبولية الواسعة ولكن النخبة ترغب عنه لأنها لا ترى فيه عطاء أو إضافة، وقد يلقى خطابه صدودا لدى الجماهير التي هي أعلق بثقافة المحافظة وأنفر من تغيير السائد أو بعثرة المسالك المعبدة، ولكن الأدعى للحيرة والقلق أن الذين سيتقبلون خطابه لن يعوا على الإطلاق نصيب جهده الخاص في إغناء العلم ذاته لأن جرابهم خال من تحديد مسافات المكتسب المعرفي القائم.

ومن أقوى الدوافع الداعية إلى تمكن الالتباسات من نفوس الناس بين عامتهم وخاصتهم الامتزاج الظالم الذي يحصل بين ضربين من التحديث: أحدهما في الأدب والآخر في النقد، وبون فسيح بين الضربين، فواحد منهما في خطاب الإبداع والآخر في الخطاب الكاشف للإبداع، واحد منهما هو تحديث في دائرة الفن والثاني تحديث في دائرة العلم. ذلك فن في القول وهذا قول في الفن.

ولا جرم أن نجمت عن هذه الأخلاط ظواهر أوغلت في الإغراب، فقد تسربت إلى خطاب النقد مضامين ليست من جدول الإلهام الفني وإنما هي فقاقيع تندس حاملة معها قناعات حميمة لا تكشف عن ذاتها فتحدث الريبة وتستنفر ردود الحمية لأنها متقنعة بستائر المجاز. وكثيرا ما كان يبدو هذا التسلل اختراقا إلى داخل القلعة الكبرى حيث تصان المرجعيات الحضارية المقدسة.

وإذ قد تخالط التحديث في الإبداع - ولاسيما في مجال الشعر - والتحديث في النقد فقد انسحبت على المعرفة التي هي «علم بالأدب» ما كان عالقا بالأدب ذاته، وأصبح التشكيك في سلامة النية وصفاء السريرة شاملا للخطاب النقدي الحديث سواء أكان قد اتخذ النص الحديث موضوعا له أو اتخذ النصوص الكلاسيكية. تسللت إذن ظلال البدع وجرى على النقد ضرب آخر من القياسات الظالمة. فالنقد الحديث قد اصطنع لنفسه معجما خاصا من اللغة اقتضاه تجدد المعرفة وأملاه بروز متصورات ومفاهيم لم تكن معروفة ولا كانت مصطلحاتها متداولة. والحداثة الشعرية - من جهة أخرى - كانت قد تجرأت على اللغة ونالت من منظومتها في الصياغة والتركيب، فلم تكتف بمجال المعنى والدلالات حيث يغوز كل إبداع بحرية الوضع والابتكار، وتم في اللاوعي الجماعي عندئذ القياس المجحف إذ تمت المصاقبة فظن بتحديد الخطاب النقدي ظن السوء، وحُملت لغته الجديدة على البدعة، وأرسل عليها الحكم الذي أرسل على الشعراء المبدعين

المجددين حين أحدثوا فلولا في جدار اللغة وصنعوا شروخا في معمارها الصرفي والنحوي.

أما أم البلايا في مصنع إنتاج الالتباسات فهي المزيجة الخلابة التي تولدت من تلك المصاهرة العجيبة، نعني ما طرأ من اقتران بين الخطاب الإبداعي والخطاب النقدي، والوليد الناشئ هو ما اصطلح عليه المصطلحون بالنقد الإبداعي، وكان ذلك إيذانا بتجدد لغة الكتابة لأن بعض فلسفات المعرفة النقدية قد استبدلت بمصطلح الأدب مصطلح الكتابة ذاته، وهكذا عمت كتابات تقول عن نفسها إنها في النقد ولكنها تصوغ من الدلالات والمعاني ما يسافر بالقارئ إلى عوالم الخيال التواق، ويبحر به على مراكب الرؤى التخييلية بصيغ شعرية خالصة. ولم يكن في شيء من ذلك أي ضير، ولا كان فيه إيغاظ للعقل النقدي ولا إجحاف لفائدة الحس الحدسي على حساب الإدراك المتيقظ عبر الوعي الصريح، وإنما الخطب كل الخطب قد جاء من قناة أخرى غير قناة الأدب، وجاء ممتطيا جسرا آخر غير جسر النقد.

لقد اكتمل نسيج الدعوى وولجت بمعولها إلى ساحة الفتنة يوم عنّ لبعضهم أن يظن، وأن يعلن، وأن يشيع بأن النقد الإبداعي هو البديل المنقذ للنقد الأكاديمي، وأن رسالته هي انتشال المعرفة من «علميّة» لا مبرر لها، ويوم لذ لبعض الدعاة أن يدخلوا بدعواتهم تلك إلى رحاب القلعة الجامعية بنيّة نسف المنظومة التعليمية العليا.

بين التباسات غائبة عن دائرة الوعي والتباسات مغيّبة عن دائرة التداول نشأ التباين إلى حد الفُرقة، وخفي على كثير من الناس - حتى من خاصة خاصتهم - أن القضية قد انزاحت من حقلها الطبيعي الذي هو الأدب والنقد وانزلقت إلى دائرة الثقافة من حيث هي منظومة من الأعراف الجماعية يحتكم إليها الفرد والأفراد بشكل يسيطر عليه اللاوعي ويتم تمريره عبر المسكوت عنه أكثر مما يحكمه الوعي ويؤديه الخطاب المكشوف.

لكن التباسا آخر يتعين علينا - من باب الإنصاف الفكري - ألا نحجبه والا نتستر عليه، فهناك سبب هو من خارج دائرة الإبداع والنقد، ولكنه تسلل إلى مجال الفن القولي تسللا استثنائيا أفسد على المعرفة نصاعة مراياها. ففي أصل الحكمة وكما هو سائد في البلاد التي منها نستقي بعض معالم التحديث كما نستقي إنجازات العقل العلمي الخالص فإن الأديب والناقد واللغوي والمؤرخ والفيلسوف ليسوا في حاجة أن يسخروا حقول اختصاصاتهم إلى تسريب آرائهم حول سياسة المجتمع أو مواقفهم حيال القضايا التاريخية الساخنة، إنهم يفعلون ذلك جهارا على منابر الخطاب العلني المسؤول دون أن يلجؤوا إلى خلط أوراق المؤسسة المعرفية. أما في بيئتنا العربية فإن أطراف الحوار - بين منتجيّ الأدب وصانعيّ النقد - كثيرا ما كان خطابهم قناعا للتفريج عن آرائهم التي يهربون بها من منابرها الجدلية الصريحة ليحفروا لها خنادق بين سطور الكتابة الأدبية والنقدية.

الآن وقد انجلت أبرز الالتباسات الحائمة حول التحديث النقدي فإن قصة أخرى ستبدأ هي قصة البحث عن السبيل المثلى التي إذا توسلنا بها أمكننا - في نفس اللحظة الحضارية - أن نؤدي أمانة الإخلاص للمعرفة وللهوية الثقافية.

صدر للمؤلف

في اللسانيات:

التفكير اللساني في الحضارة العربية: 1981

قاموس اللسانيات: 1984

اللسانيات وأسسها المعرفية: 1986

مراجع اللسانيات: 1989

قضايا في العلم اللغوي 1994

ما وراء اللغة: 1994

مباحث تأسيسية في اللسانيات: 1997

العربية والإعراب: 2003

الشرط في القرآن (مشترك): 1985

في النقد الأدبي:

الأسلوبية والأسلوب: 1977

قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: 1981

النقد والحداثة: 1983

مراجع النقد الحديث: 1989

قضية البنيوية: 1991

مساءلات في الأدب واللغة: 1994

المصطلح النقدي: 1994

في آليات النقد الأدبي: 1994

أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث: 1996

بين النص وصاحبه: 2002

النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي (مشترك): 1988

في السياسة:

العولمة والعولمة المضادة: 1999

اتقوا التاريخ أيها العرب: 1999

العرب والسياسة: 2001

التضخم أسبابه ومظاهره (ترجمة): 1979

في الإبداع:

فتنة الكلمات: 1998

الأدب العجيب: 2000

رواية تنتظر من يكتبها: 2002

الفهـرس

صدر للمؤلف:

في اللسانيات:

- التفكير اللساني في الحضارة العربية 1981.
- قاموس اللسانيات 1984.
- اللسانيات وأسسها المعرفية 1986.
- مراجع اللسانيات 1989.
- قضايا في العلم اللغوي 1994.
- ما وراء اللغة 1994.
- مباحث تأسيسية في اللسانيات 1997.
- العربية والاعراب 2003.
- الشرط في القرآن (مشترك) 1985.

في النقد الأدبي:

- الأسلوبية والأسلوب 1977.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون 1981.
- النقد والحداثة 1983.
- مراجع النقد الحديث 1989.
- قضية البنيوية 1991.
- مساءلات في الأدب واللغة 1994.
- المصطلح النقدي 1994.
- في آليات النقد الأدبي 1994.
- أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث 1996.
- بين النص وصاحبه 2002.
- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي(مشترك) 1988.

في السياسة:

- العولمة والعولمة المضادة 1999.
- اتقوا التاريخ أيها العرب 1999.
- العرب والسياسة 2001.
- التضخم أسبابه ومظاهره (ترجمة) 1979.

في الإبداع:

- فتنة الكلمات 1998.
- الأدب العجيب 2000.
- رواية تنتظر من يكتبها 2002.



الأدب
وخطاب النقد

يقف النقد الأدبي في هذه المرحلة من التاريخ الانساني على حافة منعطفات دقيقة يلخصها التجاذب الحاصل بين اقتضاءات جديدة على غاية من التراكب والتعقد. لذلك كان لزاما أن يراجع الانسان كل تصوراته حول الأدب، ثم كان لزاما ايضا ان يراجع مبادئ العلم الذي يتخذ الأدب موضوعا له.

لذلك جاء هذا الكتاب «الأدب وخطاب النقد» خارجا عن النسق المألوف لأنه يكسر كثيرا من الحواجز التي يعهدها القارئ العربي إذ يتابع هموم الابداع متوسلا بأجمل الارث النقدي المتجمع لدينا من الثقافة الراهنة.

ففي هذا الكتاب يتداخل الحديث عن الأدب والحديث في الأدب، وسيوالجهما الحديث عن العلوم والمعارف، وسيمتزج الجميع بالتأمل في هموم الفكر وبعض هواجس الثقافة عسى أن يكون ذلك مساهمة في ابتعاث وعي إضافي يتمم منجزات الوعي السائد.

الكتاب الجديد
دار الكتاب الجديد المتحدة

ردمك ISBN 9959-29-069-7



موقعنا على الانترنت:
www.oeabooks.com